

informe ODA 2023

**ANÁLISIS SOBRE LA
REPRESENTACIÓN DE LA
DIVERSIDAD EN LA FICCIÓN
ESPAÑOLA DEL 2022
EN CINE Y TELEVISIÓN**

un proyecto de



OBSERVATORIO DE LA
DIVERSIDAD EN LOS
MEDIOS AUDIOVISUALES

amadrinado por

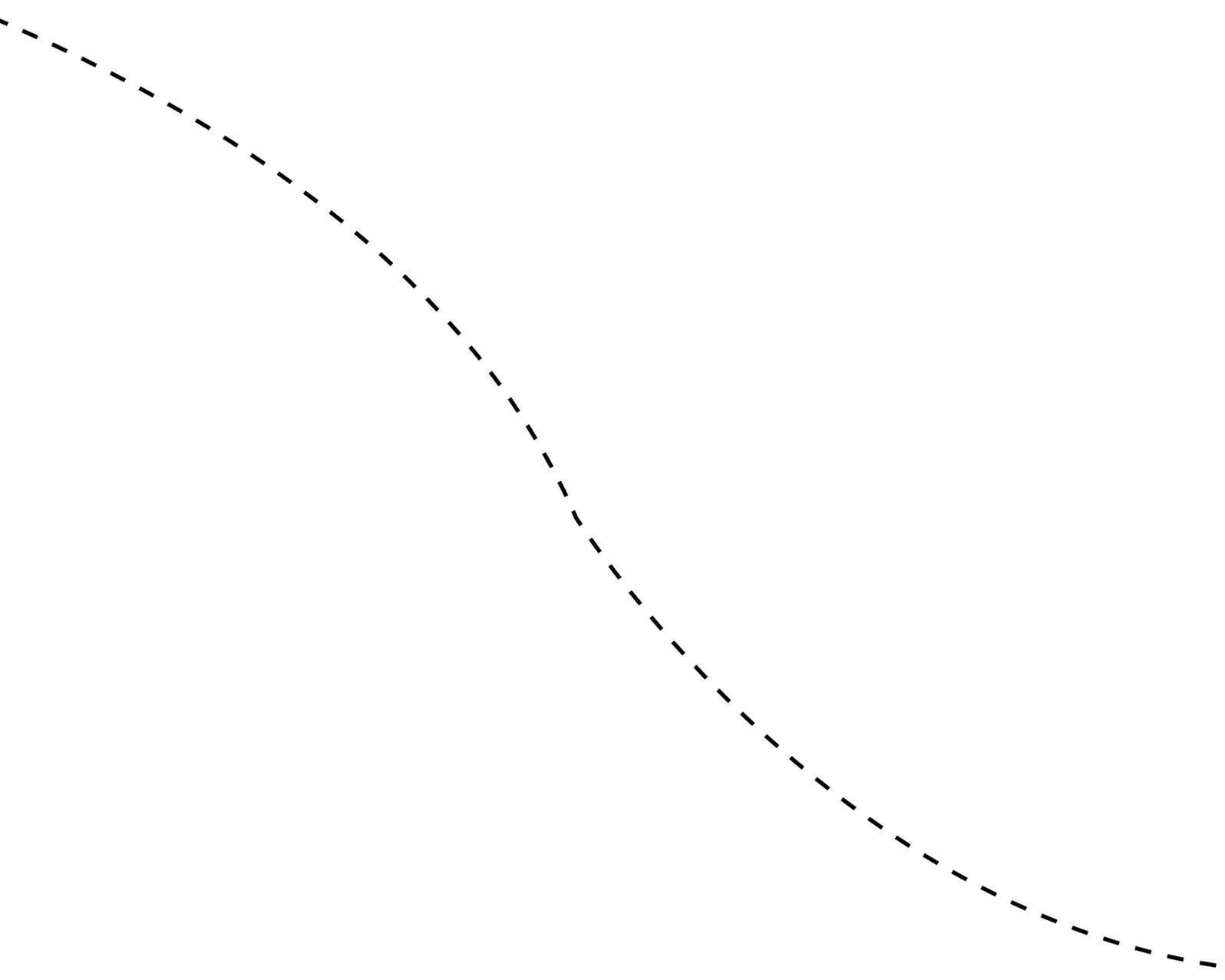


ODA.ORG.ES

Índice

1	<u>Carta del Presidente</u>
2	<u>Carta del Director Investigación</u>
3	<u>Objetivos y metodología</u>
3	<u>1.1 Definición de la muestra</u>
4	<u>1.2 Objetivos</u>
4	<u>1.3 Metodología</u>
7	<u>1.4 Composición muestral</u>
9	<u>Resumen ejecutivo</u>
12	<u>Análisis</u>
12	<u>1. Representatividad general</u>
12	<u>El género en la ficción</u>
16	<u>Los personajes racializados en la ficción</u>
23	<u>Los personajes con discapacidad en la ficción</u>
28	<u>2. Representación de la diversidad LGBTIQ+</u>
34	<u>Representación lésbica</u>
38	<u>Representación gay</u>
41	<u>Representación bisexual</u>
45	<u>Representación trans</u>
50	<u>Identities Trans No Europeas - Identidades Ancestrales</u>
51	<u>Otras identidades</u>
53	<u>3. Valoración cualitativa de las series y películas según su inclusividad con la diversidad LGBTIQ+</u>
53	<u>Películas inclusivas</u>
54	<u>Series inclusivas</u>
55	<u>Representación lésbica</u>
55	<u>Representación gay</u>
55	<u>Representación bisexual</u>
55	<u>Representación trans</u>
57	<u>Personajes LGBTIQ+ que pasan Vito Russo</u>
57	<u>Rankings de plataformas según el número de producciones inclusivas</u>

60	<u>4. ¿Cómo se habla de la diversidad?</u>
60	<u>¿Qué temas se tratan?</u>
61	<u>¿Cómo se retratan los personajes LGBTIQA+ en las series?</u>
61	<u>¿Cómo se retratan los personajes LGBTIQA+ en las películas?</u>
63	<u>Conclusiones</u>
65	<u>Recomendaciones</u>
67	<u>Glosario</u>
69	<u>Equipo</u>



Nota

Durante todo el documento usaremos la “e” como alternativa de género neutro a la “a” o la “o”. No empleamos la “x” porque hay lectores de pantalla para personas con diversidad visual que no leen las palabras que llevan x como una vocal genérica.

Para nuestra investigación, hemos desarrollado una rigurosa metodología consultando con GLAAD, que combina dos de sus análisis: el informe *Where we are on TV* sobre las series de televisión y el informe *Studio Responsibility Index* sobre las películas de ficción, y los hemos adaptado al contexto local aportando nuevos enfoques.

CARTA DEL PRESIDENTE

Entramos en nuestro cuarto año con este informe y, como presidente de ODA, estoy muy orgulloso de los logros que hemos alcanzado: hemos crecido de una manera sostenible, hemos aumentado el número de plataformas que incluimos en el análisis, hemos celebrado más referentes en nuestra gala anual y vamos en la dirección de crear una unión entre los principales miembros del sector audiovisual para fomentar la representación diversa y veraz. Gracias a Prime Video por hacer posible el informe en este 2023.

Ante la continua agresión institucional de la extrema derecha, nuestra labor es la de informar a través de la empatía y fomentar la creación de historias diversas que lleguen a todes independientemente de su edad, sus gustos o su ideología. Nuestra función consiste en dar las herramientas para abonar de diversidad un terreno que haga imposible que germinen las malas hierbas que plantan día a día quienes pretenden deshumanizarnos, el primer paso para recortar nuestros derechos.

Vivimos unos tiempos donde la batalla de la desinformación y la división han hecho mella en ese abono, y tenemos que trabajar más que nunca para revertir la situación. Para que un cartel que amenaza contra el colectivo LGBTIQ+ no tenga efecto porque todo

el que pasa al lado, incluidas las personas que nunca mostrarían interés por este informe, entienda que el amor y la identidad no son una amenaza sino una liberación de todes y cada une de nosotres.

Como venimos analizando desde nuestro nacimiento, el audiovisual tiene un gran poder y es insensato no usarlo para mejorar las vidas de las personas. Hemos pasado cuatro años haciendo este informe y, aunque hay algunas mejoras a celebrar respecto al contenido, este análisis nunca ha sido tan necesario como ahora. Esperamos que nuestra labor siga sirviendo de abono, de abono contra la intolerancia, contra el odio, contra la ignorancia, contra la agresión y, muy especialmente, contra la división que fomenta todo lo demás.



**Jorge Gonzalo
Presidente y CEO**

CARTA DEL DIRECTOR DE INVESTIGACIÓN

La inflación está tirando la balanza democrática cada vez más hacia la derecha, y lo peor, es que este peso está cayendo sobre la población más vulnerable.

Creo que para encontrar nuestra habilidad de responder (la *response-ability* de Haraway) a esta crisis, no nos queda más opción que dar dos pasos atrás y preguntarnos: ¿qué es lo que nos hace similares?

Los seres humanos existimos hace apenas 200 mil años, y si algo es cierto, es que a diferencia de otras especies, nosotres no nos adaptamos al territorio sino que primero modificamos el espacio para después iniciar ese proceso de adaptación. Esta dinámica trans-formadora es lo que nos ha hecho sobrevivir a las adversidades a lo largo de la historia.

Supongo que un buen lugar de inicio puede ser gasificar la idea de “le otre”. Que el reconocimiento esté ahí, pero que no sea perceptible a simple vista para formarse juicios. Que respiremos la otredad, nos quedemos con algo y le expulsemos como quien entrega un todo sin esperar nada a cambio.

ODA fue creado con la esperanza de gasificar en el audiovisual, y nada de esto es posible sin Jorge Gonzalo y Elena Crimental, que son la vida de este loco proyecto. Este año, gracias infinitas a Mariana Ardizzi, Rocío Jimenez y Marta Quijano. A quienes están siempre grabades en todo lo que hacemos: Paula Serna, Victor G Carreño, Oscar Muñoz y a título personal, a Gabi Braga.

Al equipo más chevere del mundo: Adriana Cabeza, Jacobo Caruncho, Elvira Pérez Melguizo, Carlos Barea, Amaia Sanchis, Salvatore Tobone, Inés Perez, Mar G. F., Cristina Rocamora, Celia Extremo, Marina Cisa, Gleysser Salgado y muy especialmente a L. Elisa Cebrián Salé, G/Gadea Paredes, Mónica García y a Rafael Ventura. A todes les que nos pusieron sus ojos/oídos para este estudio: Caru, Rocío, Alexia, Sandra, Salima, Lucas, Alexis, Carolina, Ángeles, Mar, Fátima, Brisna, Eva, Ane, María, Rak, Teresa, Sara, Blanca, Luna, Angela, Ricardo, Goizane y Anna. A quienes han participado como voluntaries algún año, no los olvidamos nunca.

Gracias a todes les que están desmantelando la industria audiovisual ladrillo a ladrillo por dentro y por fuera para convertirla en un motor pedagógico de cambio cultural.

A todes les que han creído en ODA, que nos han impulsado, que nos han abierto horizontes, que han utilizado este informe y que nos han hecho saber que vale la pena el esfuerzo, gracias gracias.

Y por último, ojalá este informe fuera algo más poético, pero quisiera dedicártelo a ti, Río.



Emilio Papamija
Director del informe y
representación trans

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

1.1 DEFINICIÓN DE LA MUESTRA

Para la definición de nuestra muestra, tanto de qué producciones se analizan como de qué personajes dentro de estas son objeto de estudio, hemos tenido en cuenta las tendencias en consumo actuales en España, que han vuelto a cambiar después de lo vivido en los años previos a 2022 como consecuencia de la pandemia.

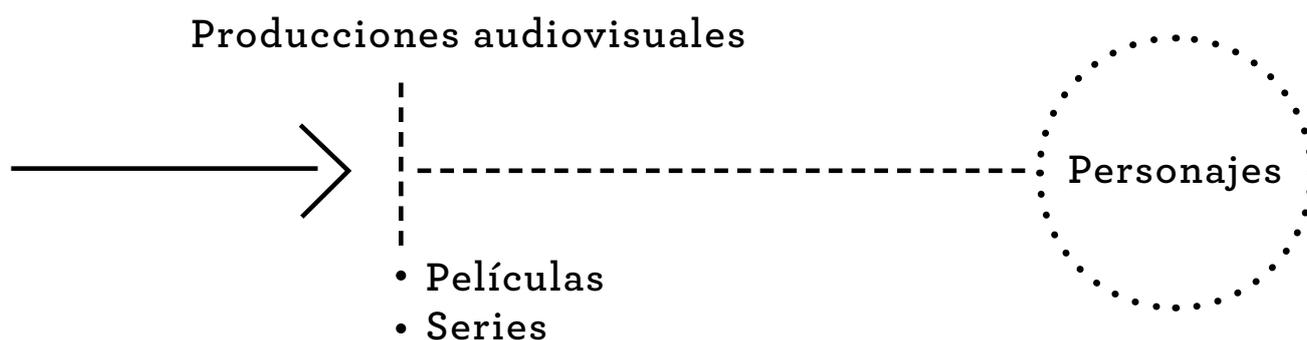
No hay que perder de vista que, tal y como se recoge en [El Panel de Hogares de la CNMC](#) del segundo semestre de 2022, a finales de ese mismo año, las plataformas de pago ya estaban presentes en el 59,2 % de los hogares con acceso a Internet. Además, casi la mitad de los españoles consumen contenidos audiovisuales online al menos una vez a la semana, con las películas y las series situados como los más vistos. Aunque, al mismo tiempo, entre las personas mayores de 65 años predomina el consumo de la televisión en abierto/TDT.

Con estas tendencias en mente, y en base a lo mencionado, hemos establecido los siguientes criterios:

En el caso de las películas se han escogido aquellas estrenadas en los cines y/o plataformas OTT (*Over-the-top*; servicios de pago, generalmente de televisión a la carta de plataformas nativas en entorno digital) en España en el 2022 que cuenten con un mínimo de 25% de producción española y que hayan sido distribuidas por las principales productoras españolas.

Por otro lado, **las series analizadas** son aquellas cuya emisión se realizó en horario de *prime time* (en España, de 22.45 a 01:00) en los canales con mayor alcance a nivel nacional, tanto en los servicios de IPTV (Servicios de pago de televisión a través de decodificador que da acceso a funcionalidades y a contenidos o canales específicos), como las estrenadas en las plataformas OTT con mayor número de suscriptores en España.

Para terminar, **los personajes** que son objeto de análisis se han escogido en base a su presencia en la narrativa. En lo relativo a las series, los personajes deben aparecer en al menos un 50 % de los episodios de la temporada. En el caso de las películas, los personajes analizados son aquellos con diálogo en un mínimo de tres escenas.



1.2 OBJETIVOS

Los objetivos del presente Informe ODA son:

- Ofrecer un retrato de la representación de personajes LGBTQIA+, de la representación de personajes racializados y de la representación de personajes con discapacidad en la ficción española, tanto en cine como en televisión.
- Analizar y difundir valoraciones sobre la imagen que se proyecta de las personas LGBTQIA+, racializadas y/o con discapacidad en dichos medios audiovisuales.
- Servir como nexo de colaboración entre cadenas, plataformas, productoras y distribuidoras para promover un cambio medible en la representación cultural del colectivo LGBTQIA+, las personas racializadas y las personas con discapacidad hacia valores más inclusivos.

1.3 METODOLOGÍA

De acuerdo con lo establecido, nuestro análisis tiene un carácter exploratorio y consta de una parte cuantitativa y otra cualitativa.

1.3.1 Análisis cuantitativo

El análisis cuantitativo responde a la esfera numérica de la representación, es decir, a cuántos personajes hay en las producciones analizadas por cada variable identificada. Las variables seleccionadas son la orientación sexual, la identidad de género, la racialización y la discapacidad.

Es especialmente relevante, porque sirve para volver visibles estas identidades, observar el porcentaje de intersección entre ellas y reivindicar la necesidad de una mayor presencia de personajes no hegemónicos en las producciones.

1.3.2 Análisis cualitativo

El análisis cualitativo permite dar respuesta a cómo son las representaciones de las variables señaladas previamente. A través de él se identifican los estereotipos en los que caen las producciones, tanto aquellos tradicionales como aquellos más nuevos que han ido surgiendo recientemente.

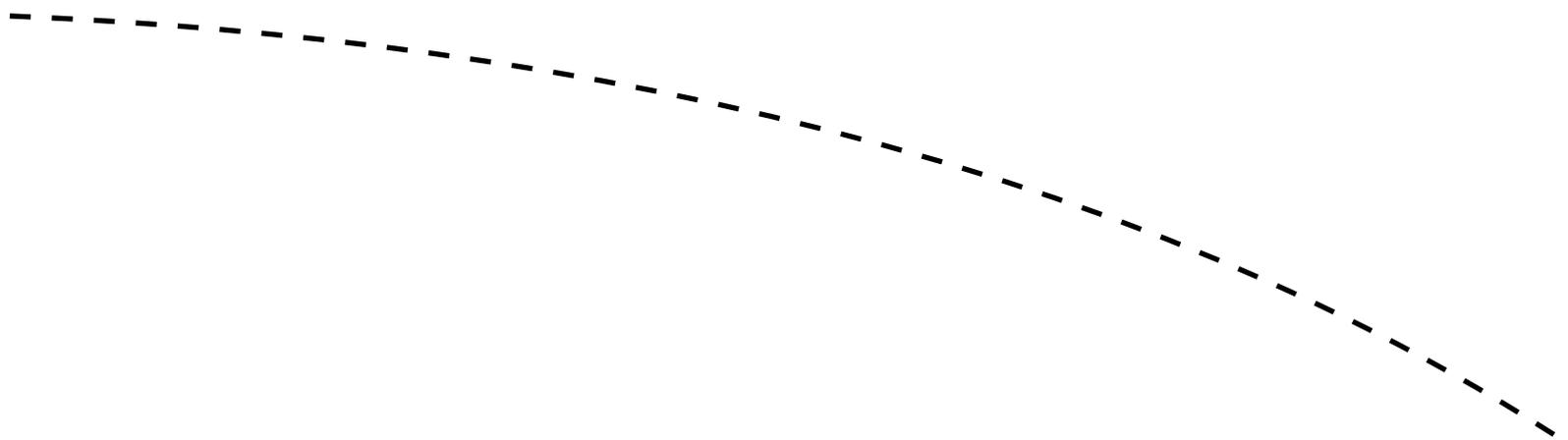
Este criterio se basa principalmente en el test de Vito Russo, herramienta que desarrolló la Alianza de Gays y Lesbianas contra la difamación (conocida por sus siglas en inglés, GLAAD) para analizar cómo se incluían los personajes LGBTIQ+, y que también incluye nuestra propia metodología feminista de análisis.

Test de Vito-Russo

Inspirado en el test de Bechdel, que examina cómo se retratan los personajes femeninos dentro de una narrativa, el test de Vito Russo es concebido como una herramienta para evaluar si una producción audiovisual es inclusiva. El famoso activista LGBTIQ+ y cofundador de GLAAD da nombre a este test, que consta de tres reglas que una producción debe cumplir:

- Contener al menos un personaje que sea identificable como LGBTIQ+.
- Que el personaje sea tan relevante como para que su desaparición tenga un efecto significativo en el argumento. No debe ser solo una inclusión simbólica o exclusivamente destinada a que el personaje se convierta en receptor de los chistes.
- Que el personaje no se defina únicamente por su orientación sexual o identidad de género.
- La diferencia respecto a otros personajes no reside solo en su pertenencia a la comunidad LGBTIQ+, debe estar presente porque tenga peso propio.

El análisis cualitativo lo han realizado personas pertenecientes al colectivo con el que se corresponde el personaje analizado. Para ello, se ha partido del reconocido test de Vito Russo y se ha completado con una observación parametrizada desarrollada por mpátika*, que sigue un modelo sistemático inspirado en la metodología de mystery shopping. Posteriormente, dicho análisis se ha sometido a revisión por la persona que representa al colectivo concreto dentro del equipo de trabajo de ODA y, adicionalmente, por los responsables del informe final.



METODOLOGÍA QUE UTILIZA EL INFORME ODA

1 PRESELECCIÓN DEL MATERIAL AUDIOVISUAL PARA VISIONAR

Seleccionamos películas estrenadas en cines y plataformas de pago durante el año correspondiente al estudio (consultamos el índice del ICAA)

Realizamos una criba en función de criterios de distribución, recaudación y número de espectadores de películas (mínimo de 25% de producción española) y series emitidas en TV en abierto (prime time) o estrenadas en plataformas de servicios de pago.

2 VISIONADO Y ANÁLISIS DE CONTENIDOS

Seleccionamos los personajes que serán el objeto de estudio. En el caso de las películas, los personajes deben aparecer con diálogo en tres escenas o más. En el caso de las series, los personajes deben aparecer, como mínimo, en el 50% de los episodios. En ambos casos los personajes deberán tener nombres.

3 RECOGIDA DE DATOS

Implementamos el test de Vito-Russo.

4 ANÁLISIS INDIVIDUAL Y GRUPAL

Compartimos de manera grupal el trabajo realizado individualmente para contrastarlo y debatir los aspectos más controvertidos.

5 VALIDACIÓN

Damos a conocer un borrador del Informe a un comité de expertos, con el objetivo de recoger sus sugerencias y recomendaciones.

6 PUBLICACIÓN DEL INFORME

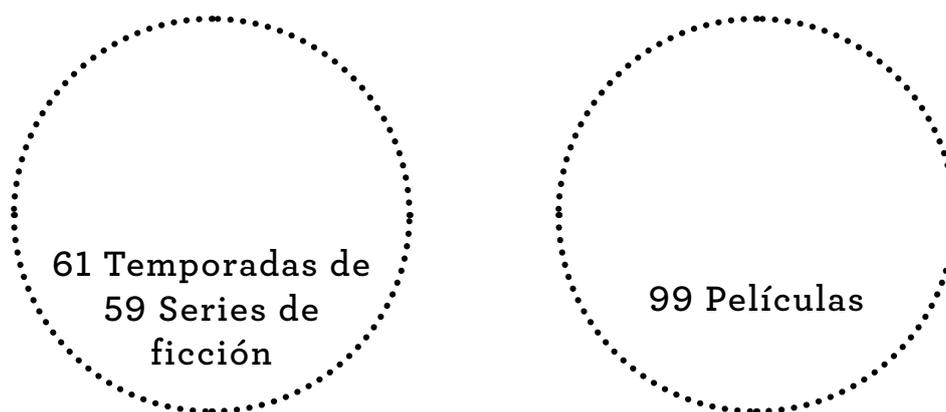
Presentamos el Informe públicamente.

Análisis cuantitativo

Análisis cualitativo

1.4 COMPOSICIÓN MUESTRAL

En el Informe ODA se han analizado un total de 1.722 personajes en:



Como información complementaria, hemos decidido incluir por primera vez en los datos las producciones de Filmin, Atresplayer y Starzplay, puesto que los niveles de audiencia de estas tres plataformas han ido creciendo, al igual que el número de producciones que soportan y producen. Además, creemos que las tres han tenido un impacto relevante en la representación de la población LGBTIQ+ española, pues se ha generado bastante contenido local para distintos tipos de público.

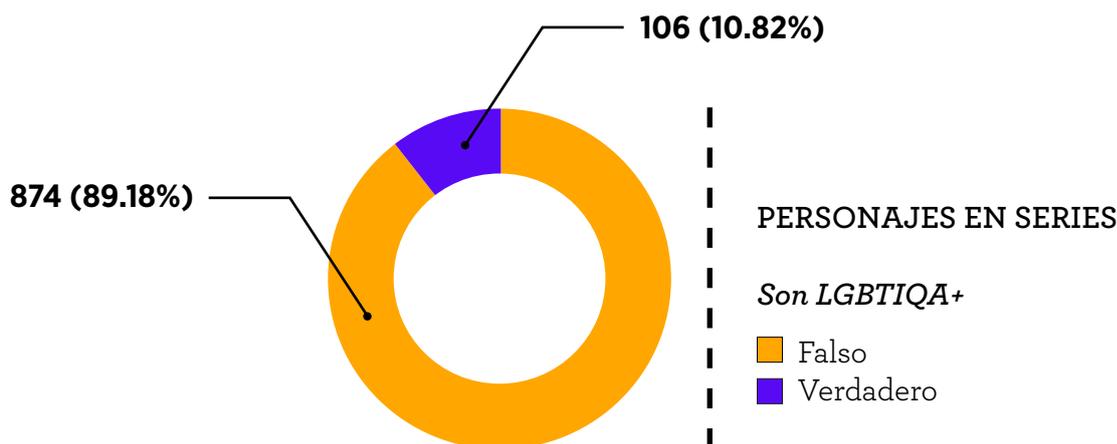
NÚMERO TOTAL DE PERSONAJES LGBTIQ+

El Informe ODA se centra, principalmente, en la diversidad por orientación afectivo-sexual y por identidad de género. En la muestra de todas las películas y series que han sido objeto de estudio, esta queda representada por 159 personajes LGBTIQ+, lo cual equivale a un 9,2 % del total de los 1 722 personajes analizados. Dado que el año pasado contábamos con 106 personajes LGBTIQ+, un 9,3 % del total de 1 141 personajes, la proporción se ha mantenido prácticamente sin cambios.

Además, cabe destacar que dichos personajes están presentes, fundamentalmente, en las series. Del número total, 106 pertenecen al ámbito de la ficción seriada. Esto resulta más llamativo porque se ha duplicado el número de películas analizadas este año, tanto por un aumento en la producción general como por un cambio en nuestra política de inclusión para el análisis, pues hemos tenido en cuenta producciones con menor audiencia además del catálogo permanente de Filmin.

NÚMERO DE PERSONAJES LGBTIQA+ EN SERIES DE TELEVISIÓN

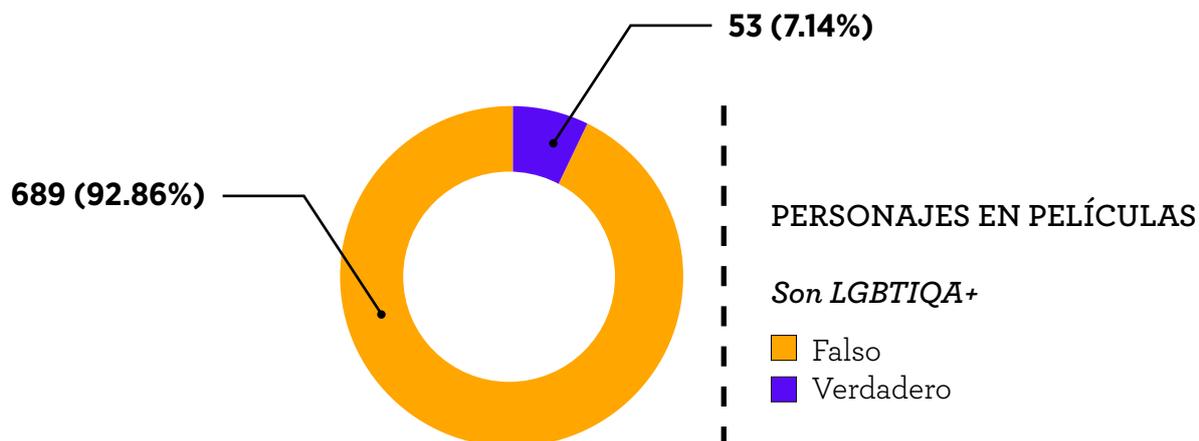
De las 61 temporadas de series transmitidas en *prime time* en televisión de parrilla o en streaming a través de IPTV y OTT, hemos analizado 980 personajes, dentro de los cuales 106 son LGBTIQA+. Es decir, que este conjunto supone un 10,8 % del total de los personajes más relevantes de las producciones analizadas. Hay que aclarar que estos datos numéricos no indican que los personajes tengan algún peso narrativo.



NÚMERO DE PERSONAJES LGBTIQA+ EN PELÍCULAS

Por otro lado, de los 742 personajes que analizamos dentro de las 99 películas producidas en España —o en colaboración con España— hay 53 que representan a personas LGBTIQA+. Es decir, que durante el 2022 llegamos a un 7,1 % del total de personajes con presencia narrativa en largometrajes representando a la comunidad LGBTIQA+.

En relación al año pasado, cuando la presencia era del 8,8 %, el desplome no es muy significativo. Sin embargo, es alarmante notar que la polarización de contenido LGBTIQA+ sigue estando muy presente, pues solo un cuarto (25) del total de largometrajes analizados (99) incluye personajes de la comunidad.



RESUMEN EJECUTIVO

MUJERES

Las cifras de representación de mujeres se han estancado tanto en cine como en televisión, al mantenerse en niveles muy parecidos a los del año pasado.

La representación femenina vuelve a ser menor que la masculina en cine, donde su presencia significa un 44,6 % este año (en comparación al 44,8 % del anterior). En cuanto a las series, nunca hemos visto una paridad y se mantiene una proporción similar al 2021, pues del 44,2% entonces pasamos al 44,4 % en 2022.

Aunque la paridad de género tampoco se ve en la representación LGBTIQA+, celebramos que ha habido un crecimiento del 83 % en el caso de los personajes de lesbianas, pues de 26 representantes (9 en películas y 15 en series) en 2021 aumentamos hasta 44 referentes (14 en películas y 30 en series) este año.

REPRESENTACIÓN LGBTIQA+

La representación LGBTIQA+ se ha mantenido en proporción prácticamente sin cambios respecto al año pasado (del 9,3 % de 2021 al 9,2% este año), pero hay un aumento significativo en números absolutos (de 106 a 159 personajes de la comunidad). Esto último se debe a que la muestra de este año es bastante mayor a la anterior (de 1 141 personajes a 1 722 en el 2022). Por tanto, nos alegra comprobar que la presencia de personajes LGBTIQA+ se mantiene incluso aunque el abanico de producciones estudiadas se amplíe.

PERSONAJES PRINCIPALES LGBTIQA+

El porcentaje de personajes principales de todos los LGBTIQA+ sube hasta un 70 % (en el cine es del 73,6 % y en las series del 68,9 %) con respecto al 57,5 % del año anterior. Esto nos demuestra que cuando se introduce un personaje LGBTIQA+ es para darle peso en el argumento y explorar sus posibilidades narrativas.

CONTINÚA LA POLARIZACIÓN DE CONTENIDO

A pesar del crecimiento en cantidad de personajes LGBTIQA+, la polarización continúa, sobre todo en el cine, donde más de la mitad de los personajes LGBTIQA+ se encuentran en tan solo 7 de los 99 largometrajes analizados. Sin esas 7 producciones, la representación en la gran pantalla se reduciría a la mitad, es decir, quedaría en un 3,8 %. (Los filmes son: *Alcarrás*, *Con los años que nos quedan*, *Finlandia*, *Juana la Lorca*, *La amiga de mi amiga*, *Rainbow* y *Sin ti no puedo*).

En las series tampoco mejora mucho esta polarización del contenido, pues más de la mitad de los personajes (52,5 %) los encontramos en tan solo un sexto (11) del total de las ficciones seriadas analizadas (61).

EDAD DE LOS PERSONAJES LGBTIQA+

A medida que vamos aumentando la edad, la diversidad afectiva y sexual deja de ser representada. Cabe reseñar que en las películas se nota una clara tendencia a retratar jóvenes fuera del binario heterosexual-homosexual; de hecho, hasta los 18 años únicamente aparecen como personajes bisexuales.

CONCENTRACIÓN LGBTIQA+ SEGÚN EL GÉNERO NARRATIVO

Los personajes LGBTIQA+ se concentran por géneros en series y filmes, encontrándose principalmente en las comedias dramáticas y los musicales. Sin embargo, no aparecen casi referentes LGBTIQA+ en los géneros de acción, aventura o suspense.

SERIES Y PELÍCULAS INCLUSIVAS

Más de la mitad de los personajes LGBTIQ+ pasan favorablemente el test de Vito Russo, lo cual quiere decir que tienen importancia en la trama. En cine, 28 de los 53 personajes pasan el test, mientras que en series son 67 de los 106 personajes LGBTIQ+ totales.

PERSONAJES LÉSBICOS

La cantidad de personajes de esta representación aumentó notablemente, de 26 en el 2021 a 44 personajes este año. El crecimiento se produjo sobre todo en series, donde los 15 representantes de 2021 se duplicaron en 2022.

Algo positivo para remarcar es que más de la mitad de estos personajes son relevantes en las producciones. En cine 10 de 14 lesbianas tienen trama propia, mientras que en series son 18 de 30 en total. Sin duda, la aparición de *La amiga de mi amiga* es una aportación inigualable para la historia de representación del colectivo.

PERSONAJES GAY

Sigue siendo la identidad más representada, esta vez por bastante, con un 62 % más de personajes que el año anterior: 39 representantes de 2021 se convierten en 63 en 2022. El crecimiento más pronunciado se produjo en series, donde de 27 personajes se pasó a 46 este año.

Todavía son personajes altamente asociados a las drogas y el alcohol. Pero, de toda la comunidad, siguen siendo quienes presentan más intersecciones. Por ejemplo, la identidad gay es la única del colectivo LGBTIQ+ que presenta referentes con discapacidad, aunque solo sea con solo dos casos. Para la comunidad LGBTIQ+, y especialmente para la identidad gay, destacamos la serie *Smiley*, aunque lamentamos que se trate de una producción única, sin continuidad ni otros referentes similares a la vista.

PERSONAJES BISEXUALES

Pese a la gran subida de referentes LGBTIQ+ en un año, la bisexualidad se ha mantenido en números absolutos. Por tanto, en 2022 ha caído en porcentaje, pues de un 36,2 % del total de los personajes LGBTIQ+ el año pasado pasó a representar un 24,5 % este.

De los personajes que analizamos, 39 son identificables como bisexuales, 15 figuran en el cine y 24 en series. Además, se sigue invisibilizando la bisexualidad masculina en comparación a la femenina y la diferencia más pronunciada se encuentra en las películas, donde 11 personajes femeninos predominan sobre únicamente 3 personajes masculinos.

REPRESENTACIÓN TRANS

Salvo una excepción (Cristian de *Espejo, espejo*), este año tenemos la grata alegría de anunciar que todos los personajes trans son interpretados por personas trans. Noticia que, además, se da con un aumento de referentes, pues de 10 que había el año pasado pasamos a 13 este.

REPRESENTACIÓN TRANS MASCULINA

Celebramos que no solo aumentó la presencia transmasculina (de 1 solo personaje en series el año pasado a 4, 3 en series y 1 en cine) sino que es la primera vez en la historia de nuestro informe que vemos a hombres trans interpretando a personajes transmasculinos. Esto sucede en 3 de los 4 referentes, gracias a las actuaciones de Ander Puig (Nico de *Élite* y Joel de *Ser o no ser*) y Pablo Alamá (Rey de *La noche más larga*). Aunque esto no sucede en la única representación en películas (Cristian de *Espejo, espejo*).

Asimismo, la serie *Ser o no ser* ha sido un hito para la historia de la representación trans en el audiovisual.

REPRESENTACIÓN TRANS FEMENINA

La presencia transfemenina aumentó, sobre todo en cine, donde mientras que el año pasado solo había 3 personajes, este año existen 6 en la gran pantalla.

No solo eso, sino que 3 películas tienen personajes transfemeninos como protagonistas, retratando así de diferentes formas esta identidad. Además, la aparición del largometraje *Mi vacío y yo* nos parece muy valiosa para la comunidad trans.

PERSONAJES NO BINARIOS

Este año hemos perdido a los 4 referentes no binarios con los que contábamos el año pasado. Sin embargo, y como buena noticia, en 2022 contamos con un personaje no binario (Karma de *La que se avecina*) interpretado por una persona que pertenece a este colectivo (Alex de la Croix).

PERSONAJES INTERSEX

No existe representación intersex ni en la televisión ni en el cine español, lo que refleja una invisibilización social hacia este colectivo.

PERSONAJES ASEXUALES

Aún no existen personajes asexuales, a pesar de que es una tendencia que se está asentando en otros lugares del mundo.

PERSONAJES RACIALIZADOS

La presencia de personajes racializados ha aumentado. De 86 personajes racializados que significaban un 7,5 % del total analizados en 2021, pasamos a 212 personajes que equivalen a un 12,3 % del total en 2022. Fundamentalmente este crecimiento se dio en series, donde un escaso 6,4 % se convirtió en un 13,6 %. En cine la subida es de un punto porcentual, pues un 9,6 % en 2021 se convierte en un 10,6 % esta vez.

Este notable incremento se ha dado esencialmente a causa de los personajes latinos en películas, ya que de 14 que encontrábamos el año pasado, llegamos a 43 este. No podemos olvidar que, como hemos dicho en años anteriores, la mayoría de estos personajes latinos son blancos.

PERSONAJES ASIÁTICOS

La presencia de personajes asiáticos ha incrementado, pues de 8 personajes que encontrábamos el año pasado (3 en películas y 5 en series) pasamos a 20 representantes este 2022 (7 en cine y 13 en ficción seriada).

A pesar de todo, siguen teniendo poca relevancia, ya que menos de la mitad de ellos tienen trama propia (9 de esos 20).

PERSONAJES CON DISCAPACIDAD

Su presencia creció en cantidad (de 38 personajes que teníamos el año pasado pasamos a 49 este), aunque en términos de porcentaje la representación decreció medio punto porcentual, de modo que un 3,3 % en 2021 se convirtió en un 2,8 % en el 2022.

20 de estos referentes se encuentran en el cine, mientras que 29 lo hacen en series. A su vez, hemos notado que hay más interés en hablar sobre salud mental, pero frecuentemente no se nombran discapacidades intelectuales.

Ante la poca representación, destacan la serie *Fácil* y la película *La consagración de la primavera*, en donde se cuenta con intérpretes protagonistas que tienen una discapacidad, como lo son Anna Marchessi y Telmo Irureta.

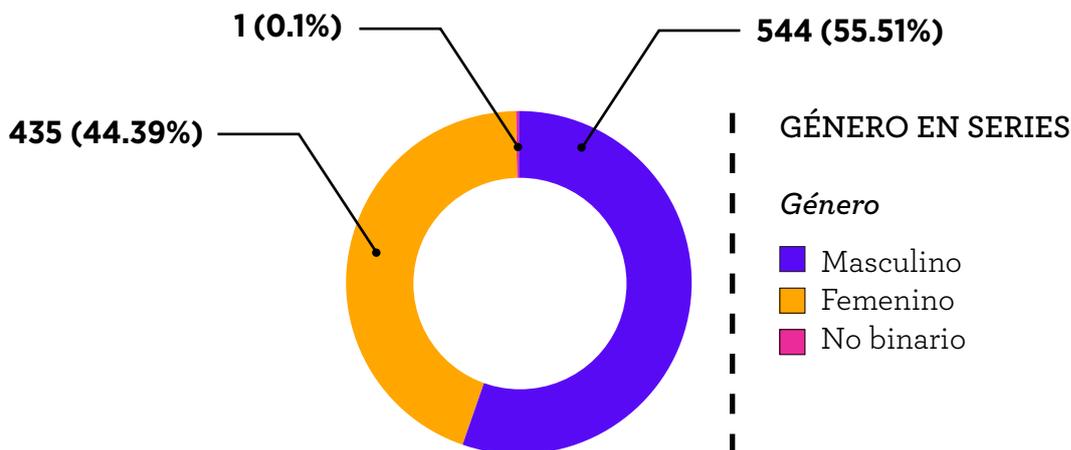
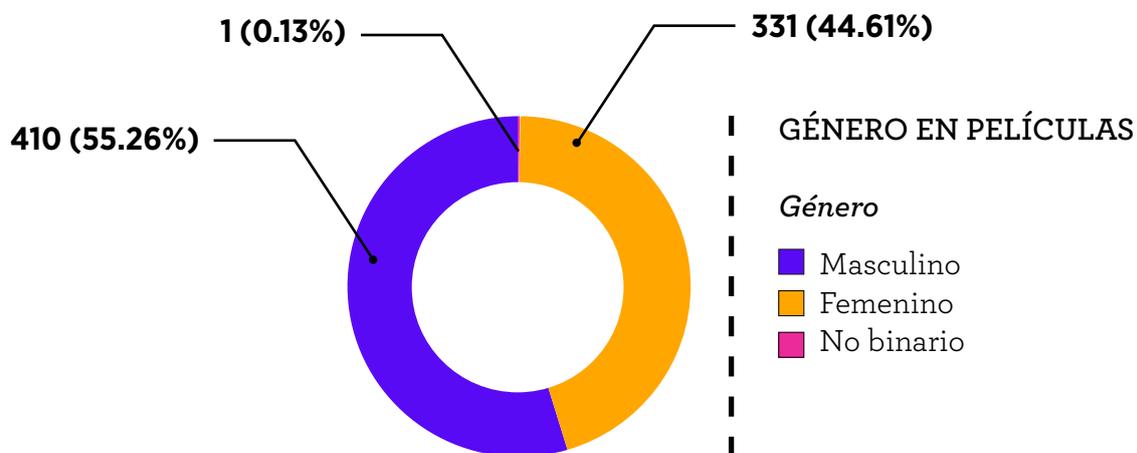
ANÁLISIS

1 REPRESENTATIVIDAD GENERAL

EL GÉNERO EN LA FICCIÓN

Las cifras de representación de mujeres se han estancado tanto en cine como en televisión, al mantenerse en niveles muy parecidos a los del año pasado. Aunque detrás de estos datos cuantitativos tan significativos no siempre se esconde una diversidad real y unos personajes femeninos complejos al mismo nivel que sus homólogos masculinos, un análisis cualitativo demuestra que, al menos, sí se están dando ciertos pasos hacia una ficción feminista, compleja y capaz de abarcar múltiples perspectivas.

PERSONAJES EN TÉRMINOS DE GÉNERO 2022



De nuevo, nos vemos en la obligación de recordar que, [según las cifras de población a 1 de julio de 2022 de acuerdo con los datos del INE](#), en España hay ligeramente un mayor porcentaje de población identificada como mujer (51 %). Por tanto, es lógico que la industria audiovisual refleje esta realidad en sus producciones. Comprobamos que es en las películas donde más cerca, aunque con muy poca diferencia, estamos de alcanzar esa paridad. En ellas, en 2022 el porcentaje de mujeres en pantalla ha sido del 44,6 %. De ese modo, el volumen es muy parecido al del año pasado y queda lejos del momento que vivimos en el 2020, cuando por primera vez hubo mayor representación de personajes femeninos frente a los masculinos. Respecto a las series, los personajes femeninos representan el 44,4 % del total, tres décimas por encima del 2021. Al ser unas diferencias porcentuales tan suaves, lo correcto es hablar de estabilización de los datos, que se mantienen casi inalterados en relación a 2021.

Para evitar esta falta de movimiento e impulsar la aparición de personajes femeninos complejos, es recomendable contar con políticas internas capaces de fomentar la presencia de mujeres protagonistas de todas las edades e intersecciones.

Consideramos que el volumen actual de personajes femeninos está estrechamente relacionado con el número de mujeres en posiciones de dirección y guion en el ámbito del largometraje, dos cargos en los que ellas siguen contando, pese a todo, con porcentajes bajos de presencia. Así lo muestran los datos extraídos en el [Informe Anual CIMA 2021](#), que

constata la segregación laboral en la industria nacional y la masculinización del sector.

Por desgracia, de momento no tenemos cifras en el terreno de las series, aunque echando un vistazo a los principales puestos de responsabilidad de las producciones analizadas comprobamos que el mismo problema persiste. Afortunadamente, en el cine sí hemos visto cómo las creadoras han ido ganando notoriedad a la vez que su presencia aumentaba. De ese modo, es significativo que en las principales galas de entregas de premios, como los Goya 2023 y los Feroz 2023, hubiese bastante equilibrio entre hombres y mujeres en las categorías de Mejor Dirección, Mejor Guion Original y Mejor Película.

En esa línea, hay que destacar que cinco de las películas clave del año — Alcarrás, Cinco lobitos, La maternal, El agua y Cerdita— tienen en común haber sido escritas, dirigidas y protagonizadas por mujeres.

No solo eso, es que además en ellas encontramos perspectivas y temas poco frecuentes, pues son trabajos que se dedican a profundizar en sus personajes y a narrar las experiencias de distintas protagonistas. De ese modo, nos han permitido observar, entre otros temas, maternidades complejas (*Cinco lobitos, La maternal*), situaciones de acoso escolar y diversidad corporal (*Cerdita*), la importancia de la transmisión familiar (*Alcarrás, El agua*) y cómo enfrentarse al duelo (*Cinco lobitos* y *As bestas*, coescrita por Isabel Peña).

Asimismo, es importante señalar que hay algunos trabajos escritos y dirigidos por hombres en los que aparecen mujeres protagonistas complejas y relevantes para

Fotograma de la película *Alcarrás*



la trama, como ejemplifica la película de fantasía épica *Irati*, un caso que —aunque no entra en el análisis de este informe, pues no pasa los filtros iniciales para este año— es especialmente interesante debido a lo dado que es este género a caer en estereotipos machistas que se escudan en una supuesta fidelidad histórica. También lo vemos en *Las de la última fila*, una serie centrada en un grupo de amigas que se van de viaje, y en *Madres. Amor y vida*, aunque este último ejemplo sí cuenta con coquionistas mujeres.

Por ello, nos alegra comprobar que cada vez hay más ficciones lideradas por hombres que apuestan por la paridad. Pero, dado que todavía son pocos en comparación con el total a nivel industrial, vemos una gran oportunidad para que ellos también puedan seguir explorando nuevas narrativas femeninas y feministas.

Por otro lado, sigue estando acentuada la brecha de edad en dichos personajes, pues, cuando son obras protagonizadas por ellas en exclusiva, tienden a concentrarse en etapas que van desde la adolescencia hasta la treintena (*Las de la última fila*, *Fácil*). Eso sí, en cine la tendencia es que también haya protagonismo de mujeres más mayores, normalmente las madres o incluso abuelas (*Cerdita*, *El Agua*, *La maternal*, *La abuela*) de las protagonistas más jóvenes.

A su vez, cuando mujeres que superan los cincuenta protagonizan, suelen hacerlo compartiendo peso en obras corales sobre familias en cine —se aprecia en comedias como *Llenos de gracia* o *Padre no hay más que uno 3*— o como coprotagonistas de *thrillers* en el terreno de la series, como sucede en *Intimidación* o *Rapa*. Del mismo modo, en ficción seriada los personajes femeninos todavía suponen en multitud de casos la comparsa o contrapunto rebelde de hombres más maduros y conservadores (*¡García!*, *Entrevías*). Pero, en un momento en que la autoría se está convirtiendo en una seña de identidad también de las series, estamos empezando a ver obras como *Autodefensa*, creada, coescrita y codirigida por dos mujeres jóvenes que hablan de sus propias vivencias.

Como hemos mencionado, y viene siendo habitual, es poco frecuente encontrar personajes de mujeres de la tercera edad como protagonistas absolutas. Encima, cuando salen en un rol principal, no aparecen representadas de la misma manera que los hombres de esas mismas franjas. El máximo exponente se da en la película *La abuela*, que en clave de terror emplea el cuerpo envejecido como fuente de angustias y utiliza la presión estética desde una visión eminentemente masculina, en contraposición a lo que ocurre en *Cerdita*, que también emplea el cine de género para relatar la angustia que emana de no entrar en los cánones heteropatriarcales. Pese a todo, nos entristece que la diversidad corporal siga siendo una asignatura pendiente y que los pocos ejemplos que encontremos se utilicen para hablar de las dificultades que enfrentan las mujeres gordas, como también sucede en *Las de la última fila*, pues al final se revela que el personaje de Leo no se siente cómoda con su cuerpo.

La interseccionalidad es otro reto al que la ficción se enfrenta. En discapacidad uno de los pocos casos relevantes es Fácil, pues el resto de personajes en estos casos tienden a aparecer estereotipados, ya sea como personas que requieren cuidados o, sobre todo, como mujeres con graves problemas de salud mental que dificultan su vida.

En el caso de la racialización la situación tiene, igualmente, mucho espacio de mejora. En cine apenas encontramos mujeres racializadas en papeles protagonistas, pues tan solo aparecen 13 como personajes principales en 10 películas. En el caso de las series, son 24, que salen en 15 producciones. De este último caso, más de la mitad (60 %) se concentran en tres producciones seriadas, que además tienen un alto contenido de violencia (*Entrevías*, *Sagrada Familia* y *La Unidad*). Encima, la mayoría de mujeres racializadas son latinas, siguen teniendo en muchos casos un sesgo de sexualización y tampoco escapan a otros estereotipos —más asociados tradicionalmente a lo masculino—, como el hecho de relacionarlas al terrorismo cuando son mujeres árabes.

LOS PERSONAJES RACIALIZADOS EN LA FICCIÓN

Continúa el camino hacia un elenco actoral más diverso en orígenes, acentos y racialización. De 86 personajes racializados que significaban un 7,5 % del total analizados en 2021, pasamos a 212 personajes que equivalen a un 12,3 % del total en 2022. Este notable incremento se ha dado, sobre todo, a causa de la presencia de los personajes latinos en películas, ya que de 14 que encontrábamos el año pasado, sorprendentemente llegamos a 43 este. No podemos olvidar que, como hemos dicho en años anteriores, la mayoría de estos personajes son latinos blancos, pero nos interesa contarlos bajo la misma categoría para entender cuáles son las dinámicas de inclusión que se están dando en el audiovisual de España.

Este año encontramos, además, a 79 personajes en cine, que corresponden a un 10,6 % del total. De esa manera se visualiza un pequeño incremento desde el año pasado, cuando la presencia en la gran pantalla fue del 9,6 %.

En contraste, apreciamos un aumento importante en series, donde un 6,4 % en 2021 se convierte en un 13,6 % en 2022. Es decir, hemos mejorado en número, pero como veremos aquí aún tenemos mucho espacio de mejora para retratar sin sesgos una parte de la población tan amplia en nuestra sociedad.

A partir de ahora hablaremos, tanto en esta como en otras secciones, de estereotipos; es decir, de las impresiones simplificadas sobre grupos de personas que comparten alguna característica. Estas simplificaciones son las que pueden crear imaginarios colectivos que derivan en prejuicios injustificados, los mismos que potencialmente son los que discriminan y generan violencia hacia una parte de la sociedad.

Es por esto que queremos destacar el reparto de la coproducción hispano-mexicana *Con los años que nos quedan*, integrado por migrantes latinos, españoles, indígenas y afrodescendientes residentes en EE. UU. En el largometraje se presenta como temática de peso la presencia de mujeres y la protagonista Macarena es lesbiana. A su vez, la lucha de una mujer marrón mexicana de cuerpo no normativo por reclamar una idea de éxito diferente se encarna de forma explícita en el personaje de Briseida.

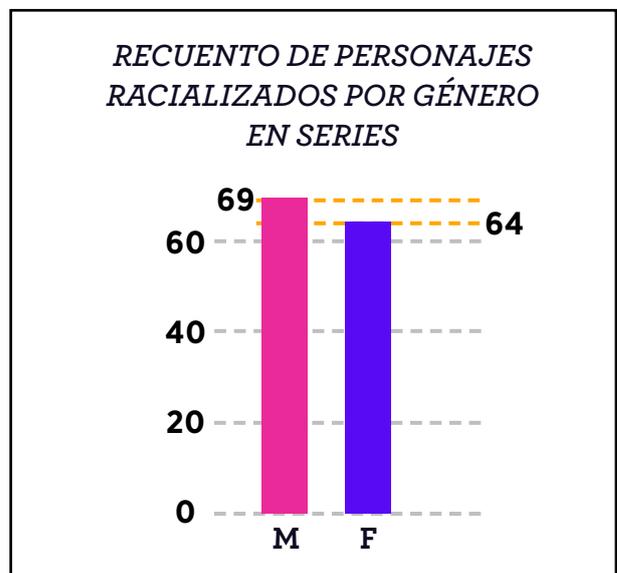
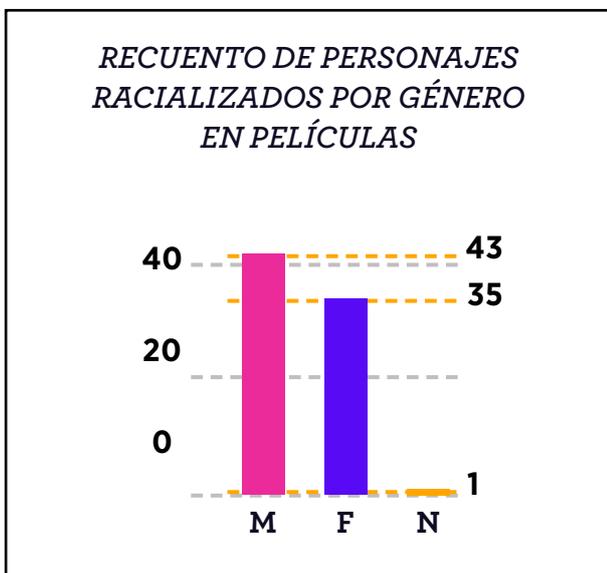
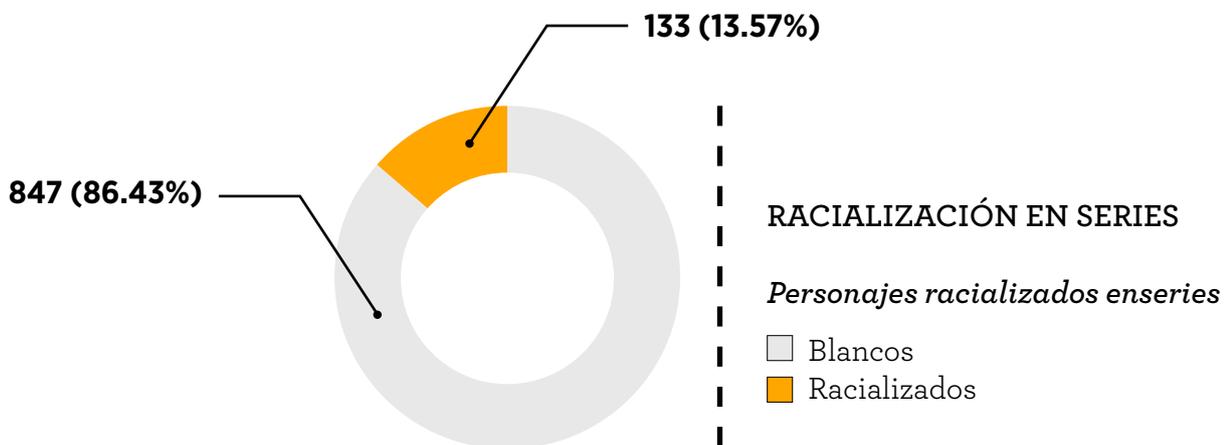
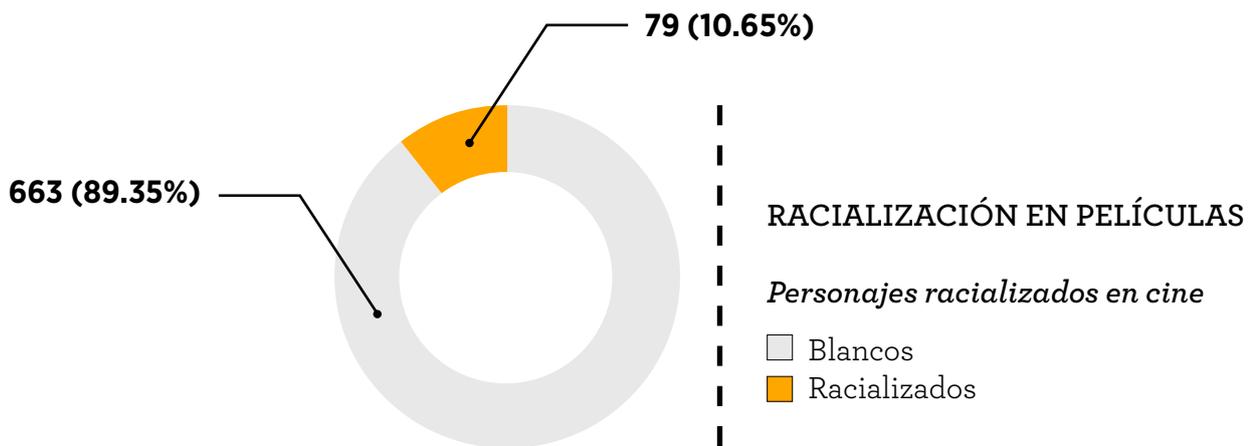
Pero algo que nos preocupa de este filme es que la trama de Paulina, la única persona negra en el reparto, tenga un final mucho más trágico y agri dulce que los demás personajes migrantes. La migración de personas negras ha sido especialmente atacada y vulnerabilizada, así que seguir retratando este tipo de suertes puede contribuir a que nada cambie alrededor de un grave problema. Además, creemos que su historia está enmarcada en el estereotipo del salvador blanco, donde la mujer negra no tiene agencia ni presencia sobre su destino, y es desechada en el mismo momento en que su tragedia deja de servir como motor a otros personajes que, comúnmente, son blancos. Este es un efecto que hemos encontrado también en otras producciones, como es el caso de Karim, un joven magrebí en *Suro*. Es un personaje que no tiene mayor trama y que solo sirve de experiencia catártica a la crisis matrimonial

de los protagonistas. La mayor prueba la encontramos en que, al final, Karim desaparece sin ninguna explicación y no vuelve a ser nombrado en el resto de la película. Por último, y en relación con este filme, recomendamos altamente que se revise el tiempo que se dedica a escenas que muestran violencia hacia personas racializadas, pues hemos visto que, en comparación a otros planos que retratan el dolor de personajes blancos, tiende a ser mucho mayor.

Por otra parte, ha resultado positivo el retrato de Baltasar, uno de los ídolos infantiles más queridos, en la comedia de aventuras familiar *Reyes contra Santa*; de Rocío en *Élite*, quien muestra parte de la relación histórica entre Guinea Ecuatorial y España; y de Ibra en *Smiley*, pues ofrece un personaje empático y lleno de matices, presentándose como una persona de origen senegalés con agencia y orgullosa de su homosexualidad.

Otra buena noticia es que la presencia de personajes asiáticos se ha incrementado, pues de 8 personajes que encontrábamos el año pasado (3 en películas y 5 en series) pasamos a 20 representantes este 2022 (7 en cine y 13 en ficción seriada).

Asimismo, ha incrementado el número de personajes asiáticos con trama propia, pues 9 de estos 20 la tienen. Aunque están lejos de ser números ideales, esperamos que sea un presagio de una futura tendencia. También es importante aclarar que, para garantizar una buena representación, consideramos crucial evitar el retrato estereotipado de las personas asiáticas como “villanas y aterradoras”, como son los casos de Zhou en *Paraíso* y de Emma de *La noche más larga*.



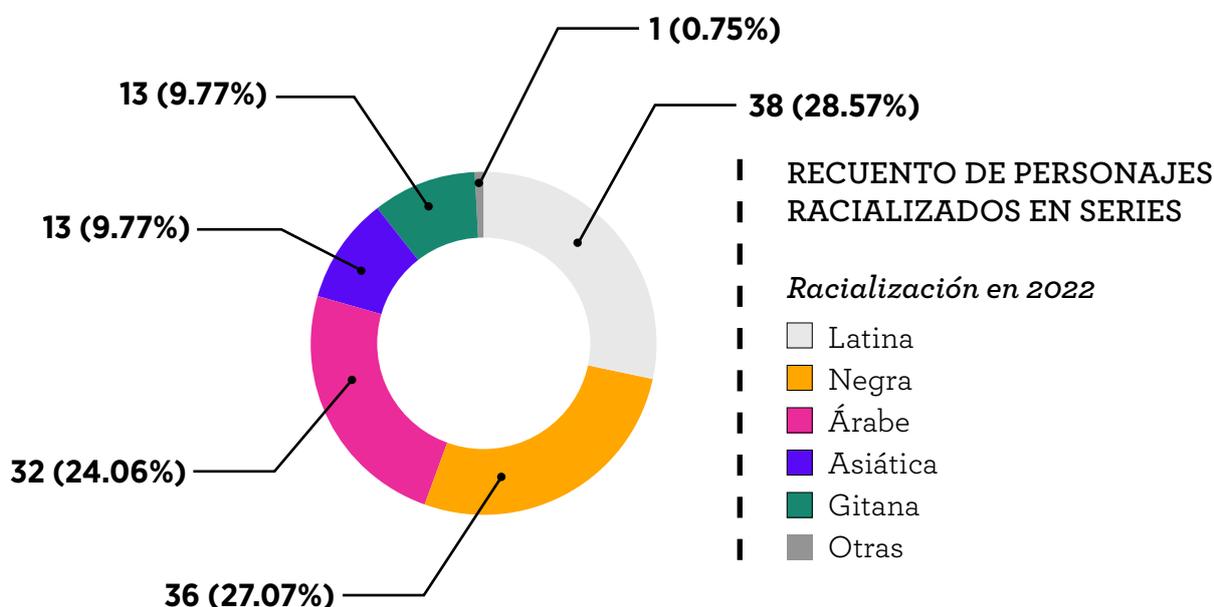
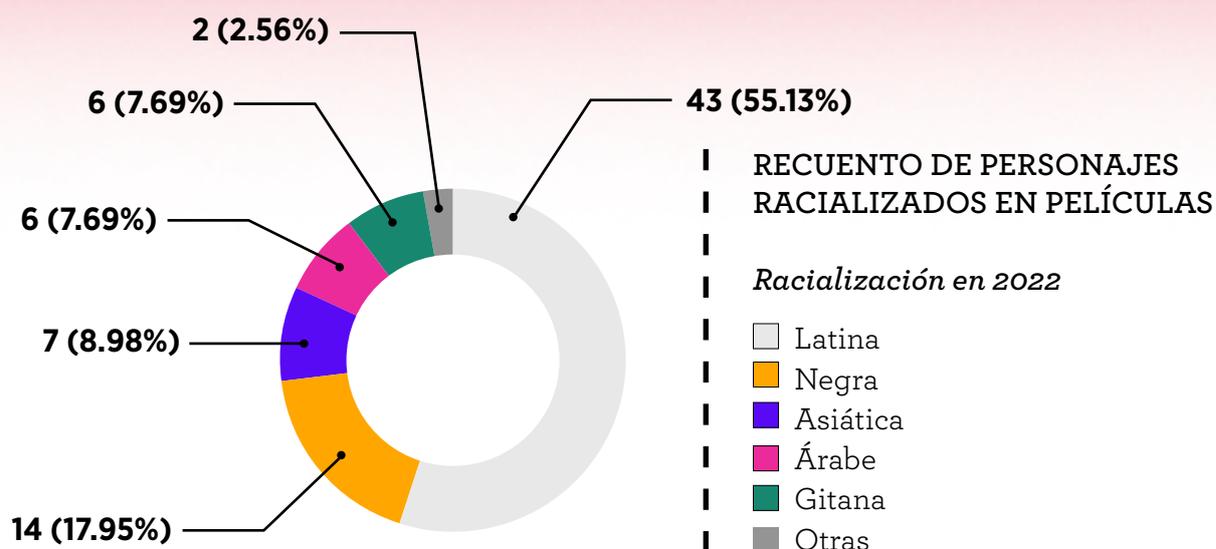
Hemos observado también cómo de importante es revisar la traslación de tramas habituales de personajes blancos no migrantes a personajes migrantes. Es decir, muchas veces no se pueden contar las mismas historias sobre personajes que han migrado y personajes que no, pues parten de contextos distintos. Esto se ilustra bastante bien en el caso de Patri de *Smiley*, una mujer lesbiana de Latinoamérica cuya novia, Isa, saca del armario sin su consentimiento en plena visita sorpresa de sus padres. La escena pierde la oportunidad de abrir una reflexión sobre cómo muchas personas migrantes no comparten esta parte de sus identidades por miedo a quebrar relaciones —como las familiares— que se ven vulneradas a razón de la distancia. Al contrario, la falta de apoyo y/o crítica del resto de los personajes hace que parezca que no salir del armario sea una cuestión de “valentía”.

Por otro lado, hay ciertos estereotipos que siguen apareciendo. Es el caso de Bilal en *Élite*, un personaje comorense del cual dicen que “no se puede confiar”. Recordemos que se trata de un menor extranjero no acompañado que ha sido presentado como un joven interesado en lo material y que engaña, roba e incluso finge amor hacia las personas que desean ayudarlo para sacar beneficio, lo cual refuerza la nociva adultificación y criminalización de perfiles como el suyo. Podría ser interesante que en la siguiente temporada el personaje remontara, y que se tuviera en cuenta su situación migratoria/precaria/vulnerable tanto económica como emocional, para mostrar un lado más sensible y empático, porque consideramos que no es un personaje que caiga especialmente bien entre el público. Pero en los últimos capítulos de la sexta temporada hemos visto un floreciente Bilal que vive nuevas experiencias, por lo que esperamos que sea un indicio de que veremos un cambio en su narrativa.

Siguiendo con *Élite*, nos preocupa que Rocío esté cayendo en el estereotipo de “la activista”, el de la compañera de clase alternativa, socialmente comprometida y con capacidad de liderazgo. Su bondad y sus acciones reflejan un compromiso con el movimiento antirracista en España, lo cual nos parece positivo, pero tiene un arco dramático tan escaso que el personaje se nos queda un tanto corto. Añadido a lo anterior, Rocío sufre por parte de Bilal un trato claramente misógino: se burla de ella y de su actitud positiva hacia el hermanamiento entre africanos y afrodescendientes, e ignora durante gran parte de la temporada los sentimientos de Rocío hacia él. Esa actitud cambia drásticamente cuando Bilal descubre el nivel adquisitivo de su familia, y comienzan una relación (en la que él sale claramente beneficiado respecto a la percepción de su clase social). Todo ello ejemplifica las dinámicas opresivas patriarcales y racistas que se ejercen e interseccionan sobre las mujeres y niñas negras, y que las relegan a ser ridiculizadas e hipersexualizadas; estas se encuentran recogidas en el término *misogynoir*. Esta situación afecta a Rocío a lo largo de toda su relación con Bilal y aunque esta violencia la puede ejercer cualquier persona, es especialmente invisibilizada cuando la ejercen los hombres negros hacia las mujeres negras. Creemos que es sumamente importante que situaciones de *misogynoir* no pasen desapercibidas y se pongan en relieve. En este caso, además, Rocío podría tener a otro personaje que la acompañara en esta situación, de esta forma se proponen dinámicas de acompañamiento, como se hace en el caso de otros personajes no negros que sufren de misoginia, como es el caso en la trama de Isidora y más intensamente esta temporada, en la narrativa de Sara. Recomendamos, por tanto, darle a Rocío una trama narrativa que se salga de su activismo para así otorgarle mayor profundidad y cuidado en su arco dramático.

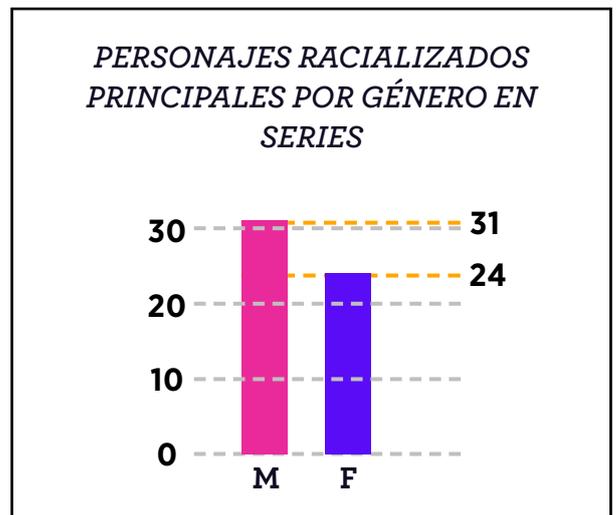
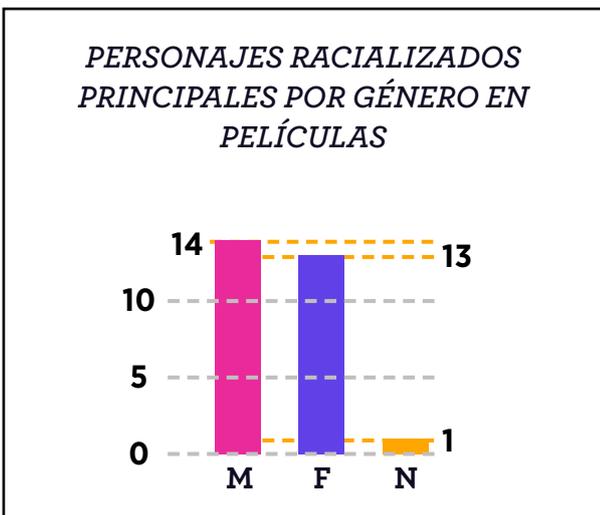
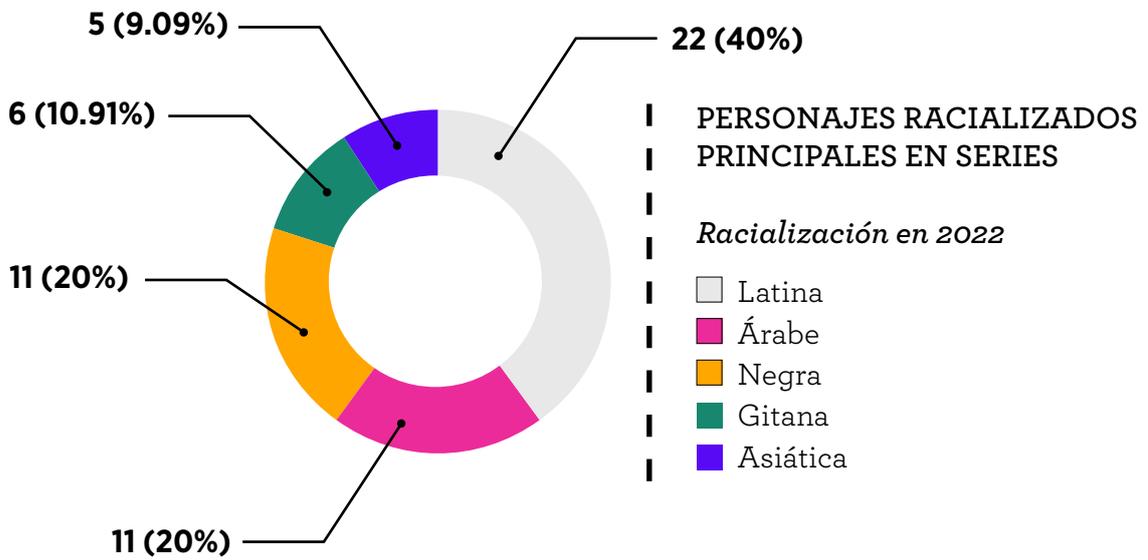
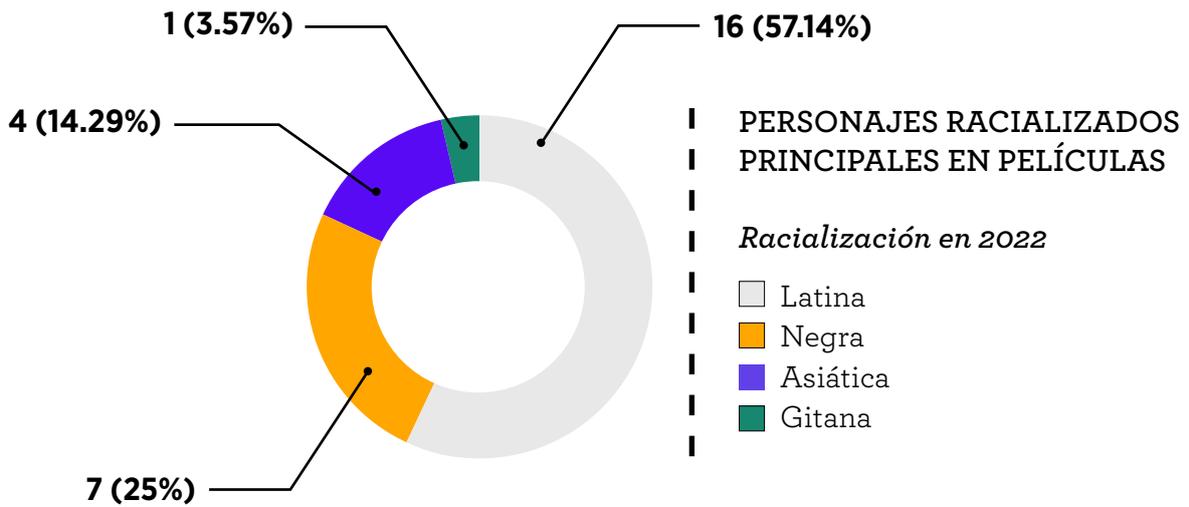
Fotograma de la serie *Élite*





Evidentemente nos parece positivo que se hable de antirracismo en series como *Élite* y *Smiley*, pero creemos que se debe tener en cuenta quién –y por tanto cómo– se está hablando de estos temas. Por ejemplo, resulta muy llamativo que los únicos comentarios racistas en el guión de *Élite* salgan de Bilal y no de ninguno de los demás personajes. El problema de estas prácticas es que, a través de frases estereotipadas, diálogos así confirman el ideario de que “las personas afrodescendientes también son racistas entre ellas y con los demás”. Esta es una afirmación muy peligrosa, ya que muchas veces se usa para justificar comentarios racistas de personas blancas.

Sobre estas líneas, nos resulta entonces novedosa la aparición de pequeños detalles que hacen un guiño a aquellos espectadores activistas comprometidos con el antirracismo, como la mención en términos positivos de la activista afrofeminista Desirée Bela Lobedde en una conversación casual en *La amiga de mi amiga*, y la presencia de Najat, la joven española velada que es cuidadora de los niños del mejor amigo de Bruno en *Smiley*. Deseamos que cada vez sean más frecuentes estas prácticas para así invitar a que más jóvenes hagan lecturas críticas e informadas sobre un tema tan necesario.



Por último, es una oportunidad perdida de representación que este año no contemos con personajes racializados que tengan alguna discapacidad.

LOS PERSONAJES CON DISCAPACIDAD EN LA FICCIÓN

Los últimos datos ofrecidos por el *Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad* (CERMI) sobre la población española que tiene una discapacidad, indican que se trata de un 10 % del total de los habitantes de España, lo que equivale aproximadamente a 4,8 millones de personas.

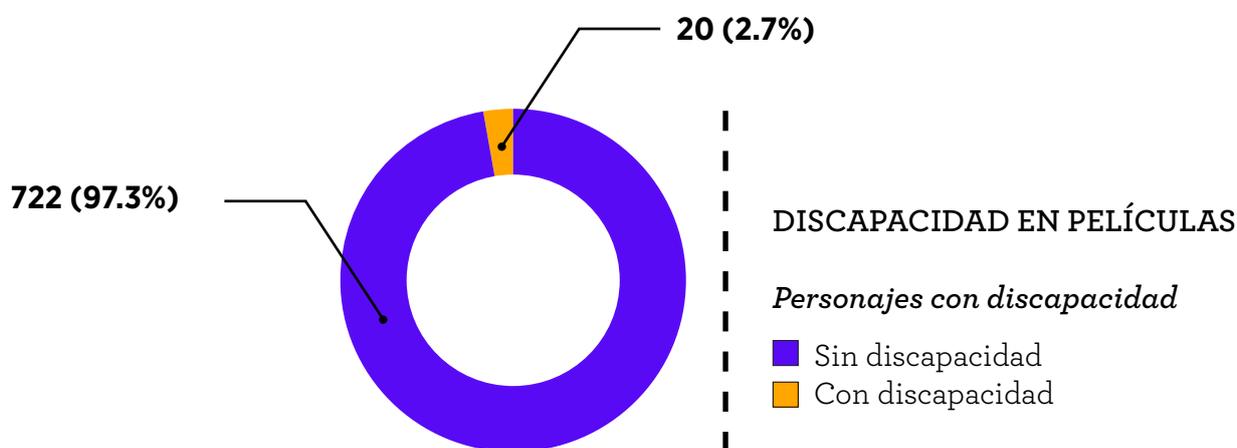
En el año 2022, hemos encontrado en nuestro análisis que en películas se ha mantenido más o menos el mismo porcentaje de representación (de 2,8 % en el 2021, disminuyó solo al 2,7 %). Pero la cifra ha caído en series por debajo del 3 %, pues lo que el año pasado se representaba en un 3,6 %, este baja al 2,9 %.

En términos porcentuales, la representación decreció medio punto porcentual, un 3,3 % se convirtió en 2,8 % en el 2022.

Aunque un [censo del INE](#) corrobore que el 60 % de este segmento de población son mujeres, existe una gran diferencia de representación de acuerdo con el género en los personajes cinematográficos, pues es evidente la infrarrepresentación femenina, ya que encontramos solo 6 personajes femeninos frente a 14 masculinos. No sucede lo mismo en la ficción seriada, donde aparecen 14 mujeres y 15 hombres.

De todos estos personajes, solamente encontramos dos LGBTQIA+, que son hombres cisgénero y se hallan en las series *Bienvenidos a Edén* y *La ruta*.

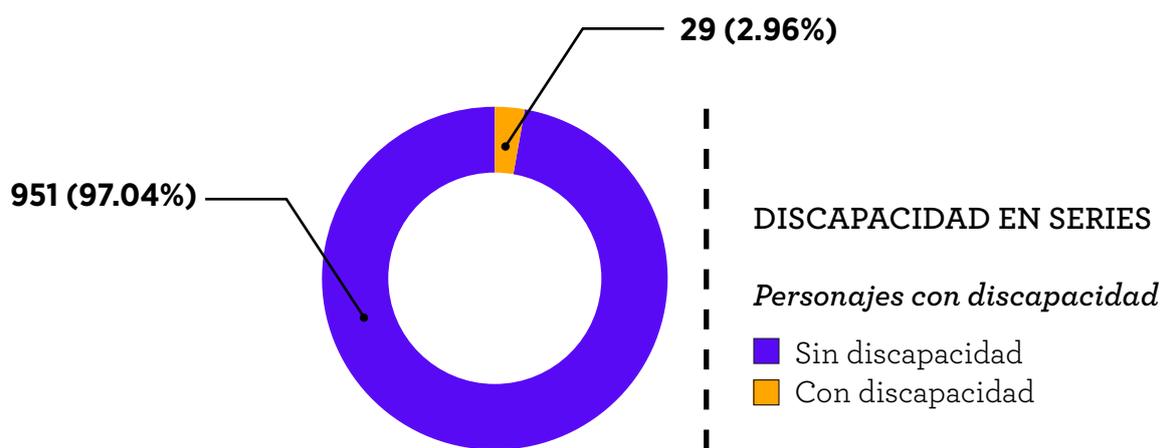
En cuanto a la representación de personajes con discapacidad, hemos identificado un estigma “de fondo” referido a las discapacidades psicosociales, relacionadas con la salud mental, lo cual también se vincula a discapacidades invisibles y neurodivergencias como el autismo. Creemos que este interés se ha incrementado a causa de la pandemia.



*Fotograma de la película
La consagración de la Primavera*



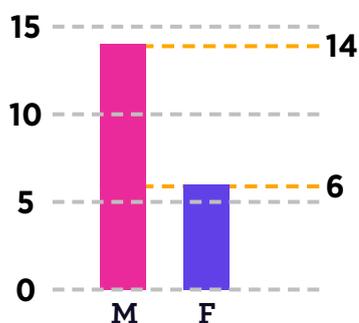
En este punto cabe mencionar el fenómeno del *autistic coding*: la posible relación de un conjunto de rasgos que caracterizan al personaje, sin que exista una identificación explícita, con el autismo, pudiendo atribuirle esta condición neurológica a pesar de ser una representación sesgada. Entre otras producciones, se muestra en la serie *No mires a los ojos*, así como en las películas *Contando ovejas* y *Rainbow*. Dicha codificación autista apunta a un tipo de instrumentalización semejante a la observada en la representación de la discapacidad intelectual, pues se construyen personajes cuya trama orbita alrededor del estigma, con conductas que parten de estereotipos y los encasillan.



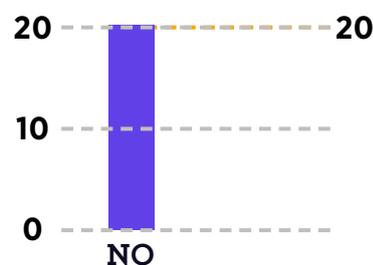
Otro de los aspectos sobre los que nos gustaría llamar la atención es el uso de la medicación en el audiovisual. Incidir en la idea de que las personas con discapacidad deben ser intervenidas y “curadas” o rehabilitadas contradice el modelo social y de derechos de la discapacidad, pudiendo equivaler a capacitismo y disfobia. Frecuentemente vemos escenas en donde se da a entender que esta parte de la población debe “medicarse” para “estar tranquila” o modificar su conducta para ajustarse a la norma. Por ello, sugerimos que la utilización de fármacos y el consumo de sustancias no se tomen a la ligera, y que se haga en contextos profesionales y seguros que no invaliden a la población con discapacidad. Además, recomendamos anteponer la cultura de los cuidados y la autodeterminación, planteando la medicación como un apoyo en favor de la calidad de vida y no como una medida que “oculte” o “esconda” la discapacidad.

Entre los estereotipos más comunes, persiste el que retrata a las personas con discapacidad como seres “mágicos” o “criaturas fantásticas” que habitan en otros mundos, sobre todo en series de ficción. Esta circunstancia impide visualizarlas desde su realidad humana, romantizando y reduciendo su discapacidad a lo simbólico, sin favorecer su cotidianización ni proponiendo una reflexión alrededor de la discriminación y exclusión que enfrentan. Un ejemplo de esto sucede en la serie *Feria: la luz más oscura*, donde los únicos dos personajes con discapacidad forman parte de un culto satánico; uno de ellos con la esperanza de recuperar la movilidad en su cuerpo, ya que dan a entender que padece una enfermedad neurodegenerativa, y el otro porque debido a su discapacidad intelectual no parece ser capaz de discernir el bien del mal. Ambos hombres cisgénero aparecen de esta manera asociados a lo sobrenatural, pero también como personajes vengativos o sin entidad propia, que se dejan llevar por el grupo, otros dos clichés habituales a la hora de hablar de personas con discapacidades en la ficción.

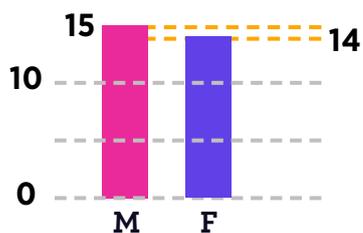
*PERSONAJES CON DISCAPACIDAD
POR GÉNERO EN PELÍCULAS*



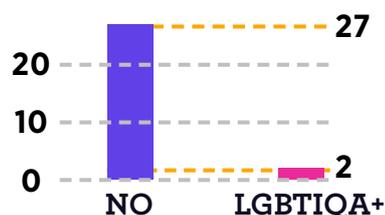
*PERSONAJES CON DISCAPACIDAD
EN PELÍCULAS QUE SON LGBTIQA+*



*PERSONAJES CON DISCAPACIDAD
POR GÉNERO EN SERIES*



*PERSONAJES CON DISCAPACIDAD
EN SERIES QUE SON LGBTIQA+*



En general, el número de series que dan visibilidad a las personas con discapacidad sigue siendo escaso e insuficiente, y nos lleva a plantear la excepción como un punto de partida. Es el caso de *Fácil*, que toca temas esenciales y no exentos de polémica: la relación de las personas con discapacidad con las instituciones, con diagnósticos y tratamientos, con familias y redes de apoyo, con vecinos, con eventos del pasado y con intereses amorosos. Si bien se trata de una representación esencial, se ve limitada a capítulos de apenas 30 minutos, pudiendo resultar anecdótica en conjunto. De igual modo, la falta de representación impide que el público conozca la gran diversidad de perfiles y circunstancias que coexisten en el colectivo de la discapacidad.

Se plantea también la “autenticidad” de los personajes y la autorrepresentación. La interpretación de Anna Marchessi, por ejemplo, recoge elementos sutiles y bastante descriptivos; mientras que, cuando los intérpretes no son personas con discapacidad —al mismo tiempo que privan de oportunidades laborales a quienes sí lo sean— tienden a forzarse muchos rasgos y vivencias de esa discapacidad, frente a interpretaciones más cercanas y veraces.

Es por eso que recomendamos contratar a personas con discapacidad para interpretar personajes con discapacidad.



Otros ejemplos de autorrepresentación, además, muestran la diversidad sexoafectiva de las personas con discapacidad. Evidenciar la sexualidad, deseos e intereses sexuales de este grupo de población, como sucede en la película *La consagración de la primavera* con el actor Telmo Irureta en el papel principal, es importante y hace que el retrato sea más verídico (aunque es recomendable que se haga desde distintos prismas, no solo desde la asistencia sexual y sin ciertos cuestionamientos), sobre todo por el hecho de que es una persona con discapacidad quien narra su propia historia en primera persona.

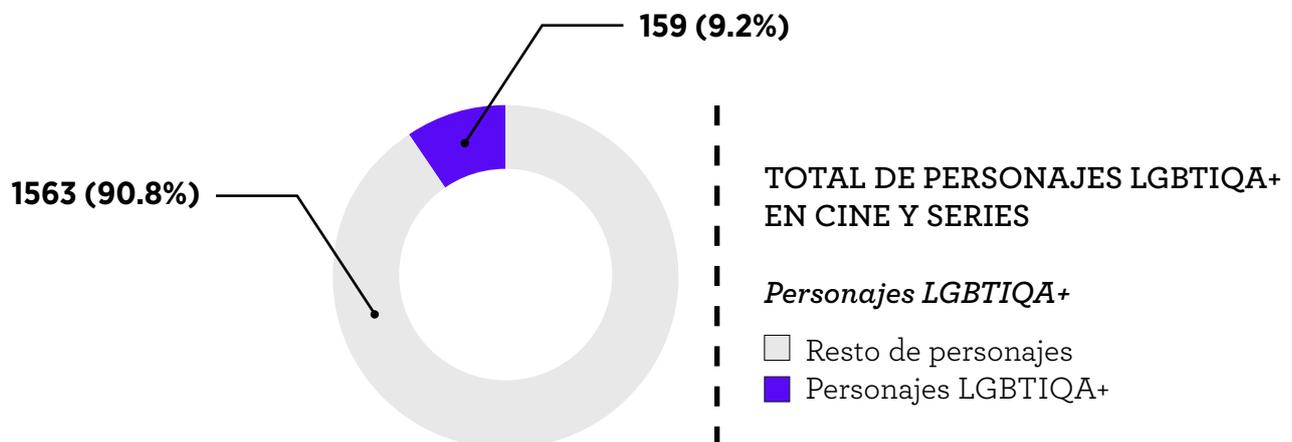
Un personaje que queremos destacar por su buena representación es Eloy, un personaje gay y sordo en *Bienvenidos a Edén*. Cuando un personaje es interpretado por una persona con la misma discapacidad que representa

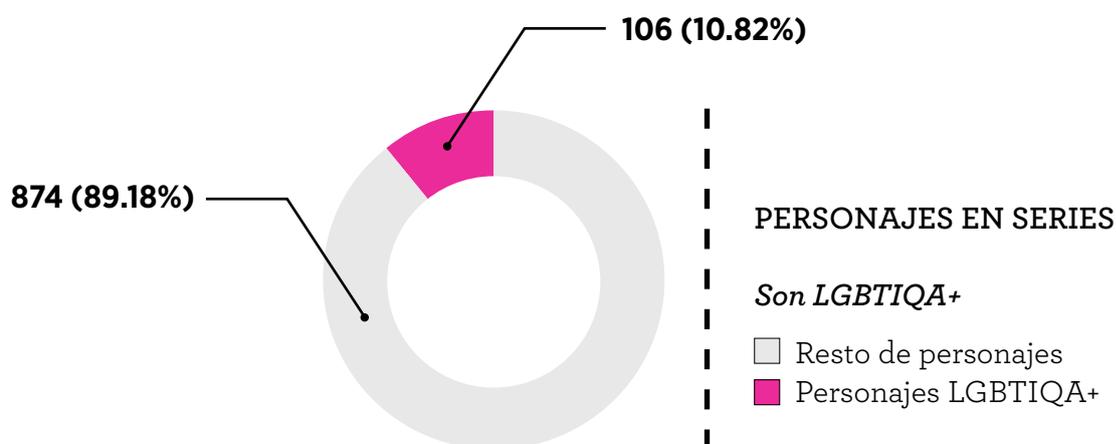
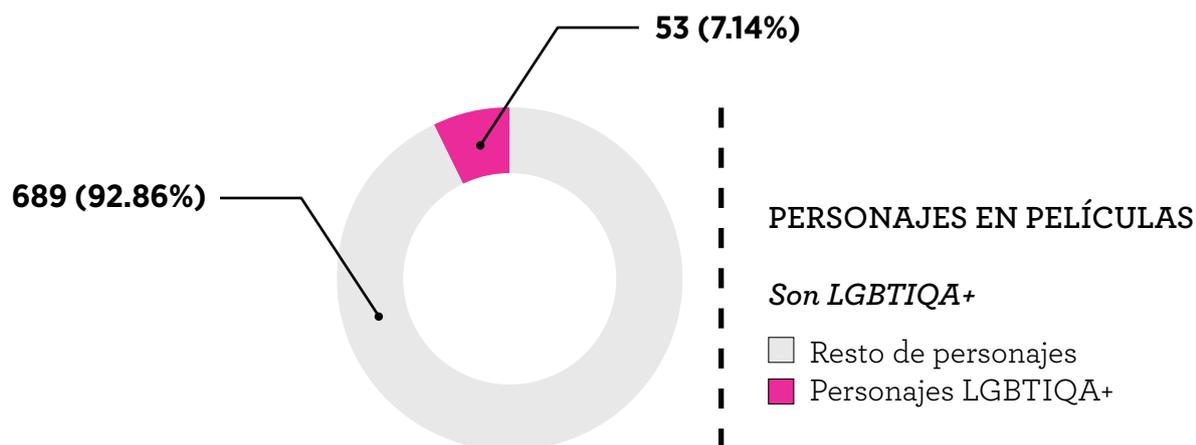
—como es este caso, pues le da vida Carlos Soroase—, indudablemente crea una narrativa más profunda, y hasta se pueden ver muchos elementos importantes para la comunidad, como el uso de tecnologías y otros apoyos esenciales para la comunicación de las personas sordas. No solo se muestra así una visión mucho más próxima, sino que también contribuye enormemente a los procesos de creación. También tenemos que remarcar que vemos muy positivo el hecho de que otros personajes muestren interés por aprender LSE (lengua de signos), porque fomentan prácticas inclusivas y, por tanto, generan empatía hacia la comunidad y el colectivo de personas sordas.

Por último, este año no contamos con la presencia de personajes racializados y que tengan una discapacidad.

2 REPRESENTACIÓN DE LA DIVERSIDAD LGBTIQ+

PERSONAJES EN TÉRMINOS DE IDENTIDADES LGBTIQ+





El reciente [Informe de Ipsos LGBT+ Pride](#) asegura que España es el segundo país global con mayor porcentaje de población perteneciente al colectivo (un 14 % frente al 9 % de media en el resto del mundo, por lo que ha habido un aumento), además la cifra asciende a medida que disminuye la edad, ya que los millennials se encuentran en el 10 %, mientras que en la generación Z la cifra crece hasta el 18 %.

En el caso de representación en la ficción, en las series tenemos un crecimiento porcentual de más de un punto, pues es de 10,8 % frente al 9,5 % del año anterior. Esto corresponde en números absolutos a 106 personajes LGBTQIA+, liderados por un crecimiento en la representación gay con un 62 % más de personajes que el año anterior.

Al mismo tiempo, ha habido un crecimiento del 83 % en el caso de los personajes de lesbianas, un motivo importante de

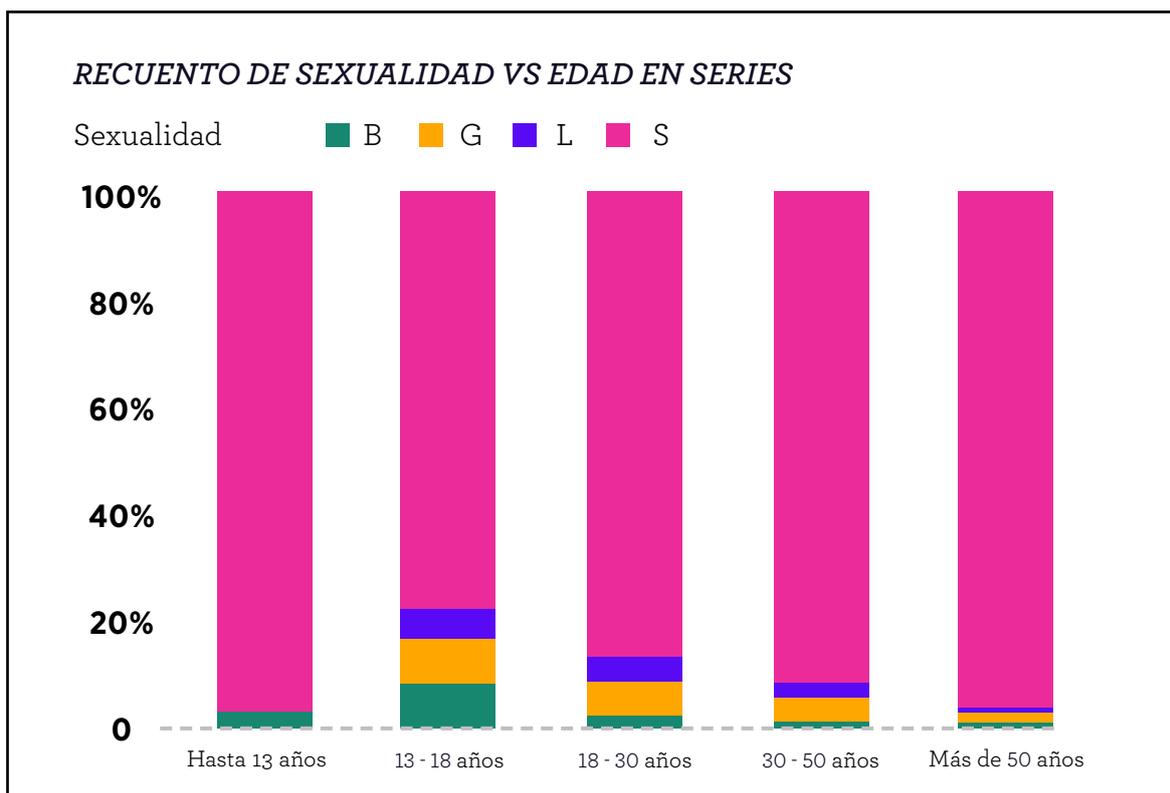
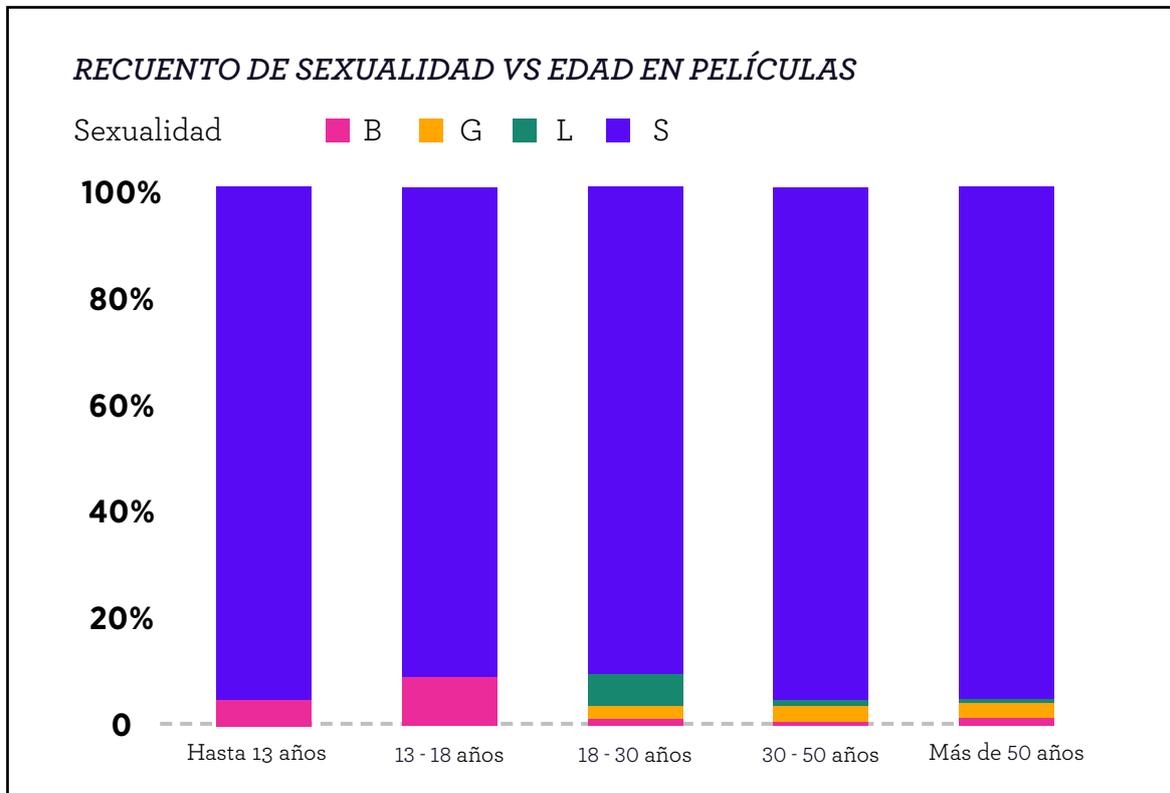
celebración. Pero, aunque este crecimiento es muy sorprendente, no permite que las referentes lesbianas lleguen a compensar el número de personajes gays, que es el colectivo más representado con diferencia, como veremos en los apartados de desglose de identidades.

También hay que reseñar que, pese a la gran subida de referentes LGBTQIA+ en un año, la bisexualidad se ha mantenido en números absolutos y, por tanto, en 2022 ha caído en porcentaje.

Si indagamos más en los personajes LGBTQIA+ veremos que uno de los desafíos a los que se enfrenta el audiovisual español tiene que ver con que la estabilidad de estos números depende de muy pocas producciones. En cine, más de la mitad de los personajes LGBTQIA+ se encuentran solo en 7 de los 99 largometrajes analizados. Sin esas 7 producciones, la representación en la gran

pantalla se reduciría a la mitad, es decir, quedaría en un 3,8 %.

Al igual que pasaba el año anterior, en las series tampoco mejora mucho la polarización del contenido, pues a más de la mitad de los personajes (52,5 %) los encontramos en tan solo un sexto (11) del total de las ficciones seriadas analizadas (61).



El año pasado ya nos preocupaba cómo se hacía patente el uso de la diversidad como elemento de segmentación del público y, con estos números, creemos que tenemos que seguir haciendo hincapié en ello. De nuevo vemos cómo la mayor parte de los personajes diversos se encuentran en series y películas orientadas al público LGBTIQA+ o al público más joven, pero cuando el público objetivo es de mayor edad no interesa tanto la representación. Esto deja huérfanos de referentes a todas las personas de otras generaciones que han tenido más complicado todavía vivir su sexualidad y/o su género no normativo.

Como se puede ver en la gráfica que distribuye los personajes LGBTIQA+ según la edad, se concentran en los jóvenes y, muy especialmente, en los adolescentes. A medida que vamos aumentando la edad, la diversidad afectiva y sexual deja de ser representada.

Además, cabe reseñar que en las películas se nota una clara tendencia a retratar jóvenes fuera del binario heterosexual-homosexual; de hecho, hasta los 18 años únicamente se retratan personajes bisexuales.

Esta tendencia constata una realidad que ya ha estado analizando GLAAD en el informe *Accelerating Acceptance* desde 2017: los jóvenes cada vez se identifican más con etiquetas que podríamos considerar intermedias en el espectro de la sexualidad.

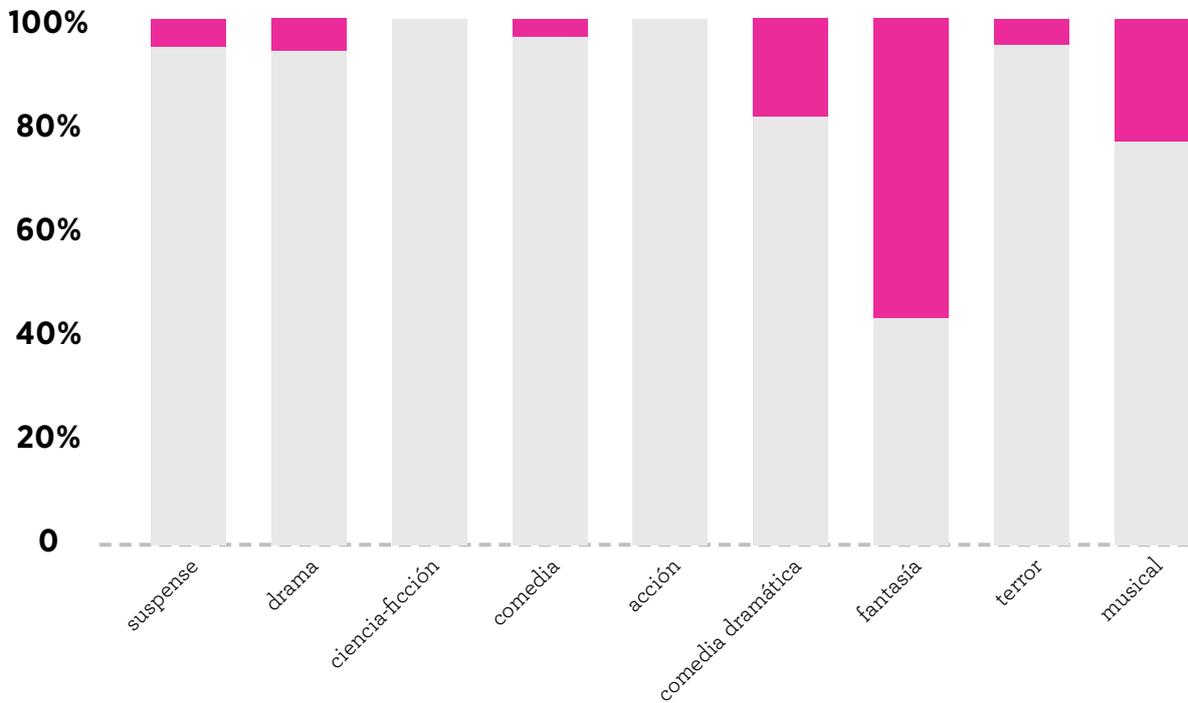
Creemos, como el año pasado, que estas tendencias en ficción se deben a que este mismo público es quien está exigiendo que se genere contenido diverso, pues según el [Informe de Juventud en España 2020](#) del INJUVE, el 16 % de la juventud española no se define como heterosexual.

A pesar de ello, estamos convencidos de que el cambio verdadero solo llegará si sucede lo mismo con producciones que estén dirigidas hacia otro tipo de audiencias, lo cual es sumamente importante en un escenario como el que estamos viviendo hoy en día en España.

Las cifras del [Ministro de Interior](#) relativas a 2021, que siguen vigentes, revelan un aumento muy notorio de los ataques relacionados con la orientación sexual, pues han subido un 67,6 % desde 2019. También, el último [informe de la ONG ILGA-Europa](#) (Región Europea de la Asociación Internacional de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Asociación Transgénero e Intersexual) señala que el 2022 fue el año más violento para el colectivo LGBTIQA+ de esta zona durante la última década. En este estudio, además, se afirma que existe un crecimiento de los discursos de odio por parte de “políticos, líderes religiosos, organizaciones de derecha y expertos de los medios de la comunicación” y que son, según la organización, la “raíz” de ese “creciente fenómeno del discurso anti LGTBI”.

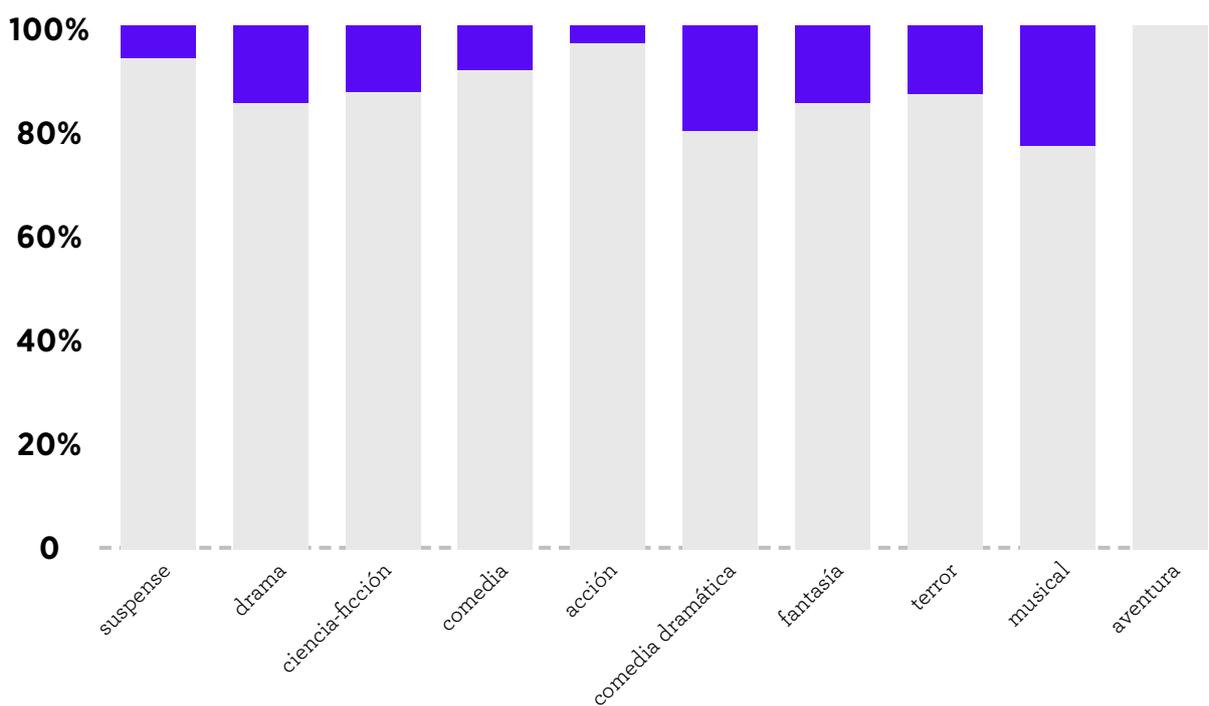
REPRESENTACIÓN LGBTIQ+ POR GÉNERO CINEMATOGRAFICO EN PELÍCULAS

Resto de personajes Personajes LGBTIQ+

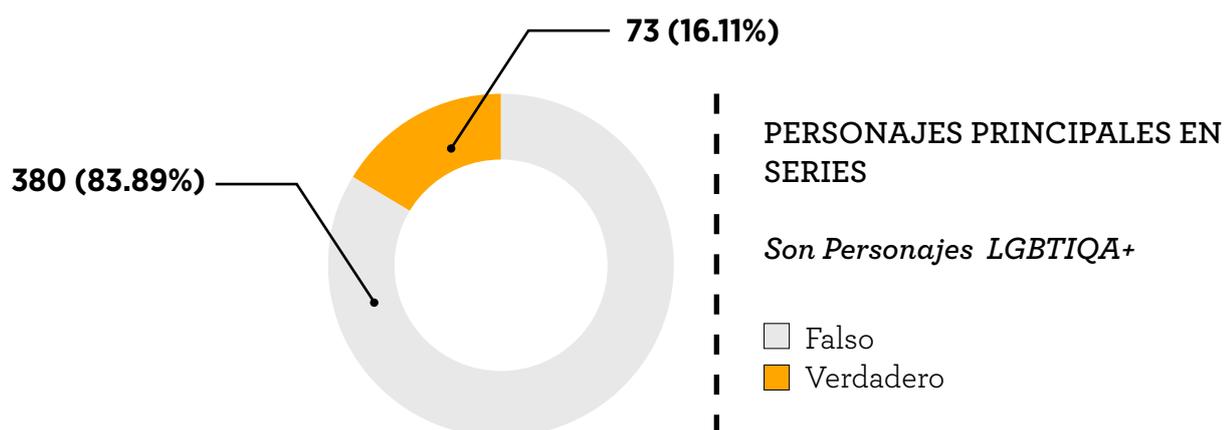
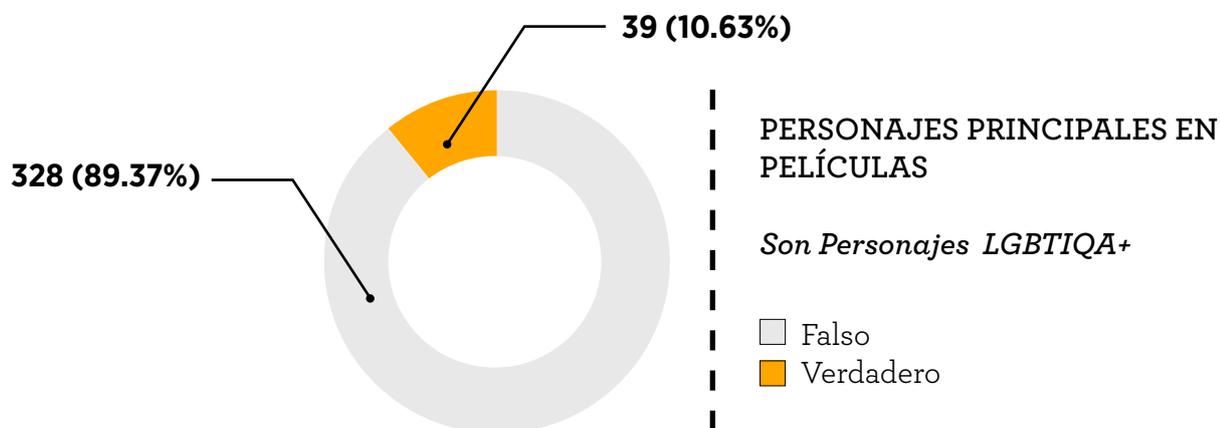


REPRESENTACIÓN LGBTIQ+ POR GÉNERO CINEMATOGRAFICO EN SERIES

Resto de personajes Personajes LGBTIQ+



Continuando con los datos, vemos como la densidad de personajes LGBTQIA+ no solo se concentra por tramos de edades, sino también por géneros de series y filmes, agrupándose de igual forma en la comedia dramática y en el musical. Asimismo, es curioso cómo no se encuentran casi referentes LGBTQIA+ en los géneros de acción, aventura o suspense.



Este año seguimos analizando cómo se comporta la representación de la diversidad cuando focalizamos el estudio solamente en los personajes principales, es decir, en aquellos que cuentan con trama propia. De ese modo vemos que el porcentaje de personajes principales de todos los LGBTQIA+ sube a un 70 % (en el cine es del 73,6 % y en las series del 68,9 %) con respecto al 57,5% del año anterior.

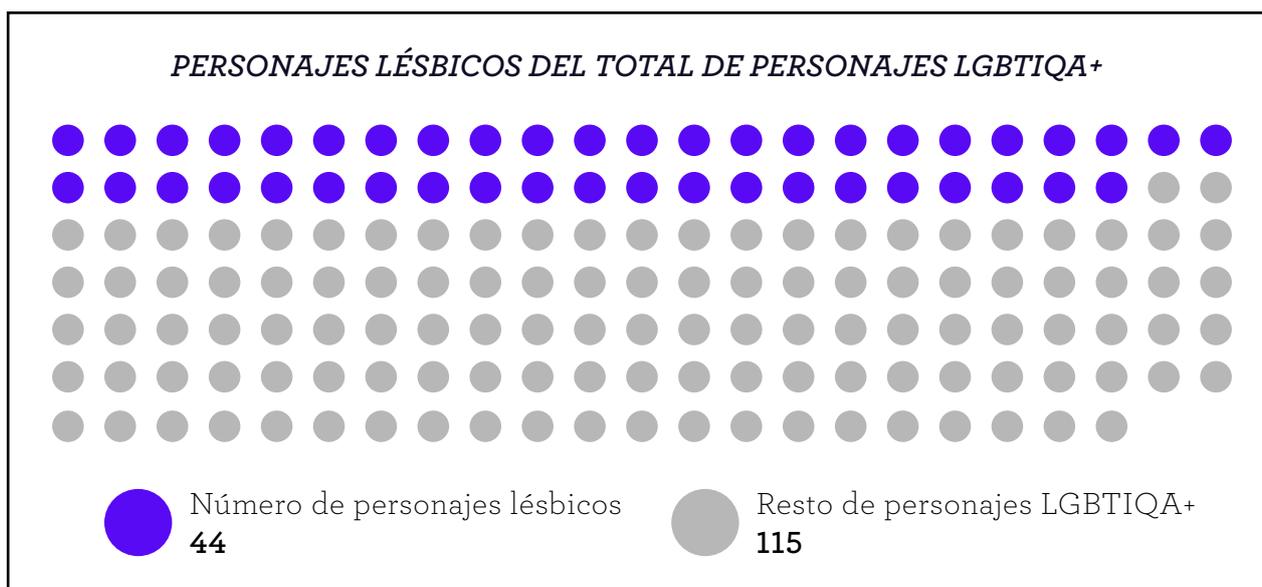
Como se puede observar en las gráficas, si miramos cuántos personajes son LGBTQIA+ de todos los principales, nos topamos con números más altos que cuando nos fijamos en la muestra completa: un 10,6% de los personajes principales son LGBTQIA+ en las películas y un 16,1 % en el caso de las series.

Por tanto, cuando se introduce un personaje LGBTQIA+ es para darle peso en el argumento y explorar sus posibilidades narrativas. Pero que cada vez haya más personajes principales entre todos los representados nos hace ver que todavía cuesta crear personajes secundarios que no sigan la heteronormatividad.

Así, existe una oportunidad creativa muy interesante, por lo que impulsamos a creadores y guionistas a encontrar formas de representar la disidencia de la norma incluso en los personajes menos importantes, con mayor amplitud de rangos de edad y en todos los géneros cinematográficos.

REPRESENTACIÓN LÉSBICA

Celebramos que en números absolutos la presencia de representación lésbica ha aumentado casi el doble en comparación con el año pasado, pues de 26 personajes (9 en películas y 15 en series) en 2021, nos encontramos en 44 referentes (14 en películas y 30 en series) este 2022, lo que equivale a un 27,7% de un total de 159 personajes LGBTIQ+.



A pesar de que el aumento más significativo se ha hecho en la ficción seriada, hay una película a destacar, que es la que condensa la inmensa mayoría de personajes que pertenecen a esta categoría: *La amiga de mi amiga*, de Zaida Carmona.

A menudo los personajes lésbicos son secundarios y aparecen aislados dentro de un contexto heterosexual. Contar con una narrativa en el que la totalidad de personajes principales son lesbianas nos permite lograr una representación más profunda, que trata temas cotidianos del colectivo, y en la que no nos topamos con figuras planas que se definen únicamente por su orientación sexual y/o cuyo único conflicto se relaciona con ese aspecto. Al mismo tiempo, la presencia de este tipo de películas, narradas en presente y por el propio colectivo, cumple una función prácticamente de archivo para la comunidad y es un capital cultural que hay que poner en valor.

Por otro lado, es importante destacar que se trata de un cine disidente, hecho desde los márgenes de las plataformas *mainstream*, lo cual en parte le permite ser lo que es.

Nos parecería muy interesante que las grandes productoras apoyaran este tipo de propuestas, dando lugar a que estas narrativas no se tengan que dar siempre desde la precariedad y la falta de recursos.

Así se podría explorar el potencial de llegar a públicos generalistas que no acostumbran a acercarse tanto a las realidades del colectivo, además de que es importante apoyar al talento emergente de la comunidad LGBTIQ+.

Respecto a las series, este año destacamos dos proyectos referentes en cuanto a representación lésbica: *Smiley* y *Las de la última fila*.

Smiley cumple este parámetro de ser una serie centrada en el colectivo LGBTIQ+, pero desde una plataforma mayoritaria como es Netflix. Esto supone un potencial narrativo importante, por lo que es una pena que no tenga continuidad. En cuanto a los personajes lésbicos en ella, destacamos que se traten temas como las relaciones no monógamas. Aunque consideramos que al final se incide en la idea de que este tipo de relaciones no funcionan, la profundización en las motivaciones de cada personaje y sus preocupaciones permite dar visibilidad a esta realidad y posibilita la discusión a su alrededor, algo que en nuestra opinión, es bastante positivo.

Por otra parte, también es interesante que una de las componentes de la pareja sea de latinoamérica, en este caso de Chile, aunque también nos encontramos con una falta de profundización en cómo esto intersecciona en su vida. Como ya lo hemos expuesto en la sección de personajes racializados, nos resulta especialmente conflictiva la trama de salida forzada del armario con su familia. Aunque normalmente estamos a favor de que las tramas de personajes racializados y/o migrantes sean semejantes a las de personajes blancos, en esta ocasión se pierde la oportunidad de explicar una diferencia esencial: hay muchas personas migrantes que deben mantener una relación con su familia a distancia. Por tanto, más que por una cuestión de “valentía”, muchas veces no lo cuentan para mantener el vínculo, pues la recepción de la noticia no es igual cuando una persona tiene su familia en el entorno un poco más inmediato. Creemos que contar con narrativas que expliquen esto mismo favorecería la empatía hacia las personas *queer* migrantes que pasan por situaciones similares, y contribuiría a la desestigmatización de la homofobia preconcebida de otras nacionalidades.

El caso de *Las de la última fila* sirve como ejemplo de narrativa bien contada a pesar de que no provenga desde el propio colectivo representado, lo cual también nos permite reflexionar acerca de la importancia del asesoramiento en los procesos de creación y de entender el audiovisual como una creación conjunta. En esta producción en específico, creemos que se nota la valiosa intervención de las cinco intérpretes protagonistas.

De nuevo, el tener personajes principales lésbicos ofrece capas de profundidad que ofrecen un gran acercamiento con el público, al permitir empatizar también a las personas que no sean del propio colectivo. También creemos que es importante dentro de esta

*Fotograma de la película
La amiga de mi amiga*

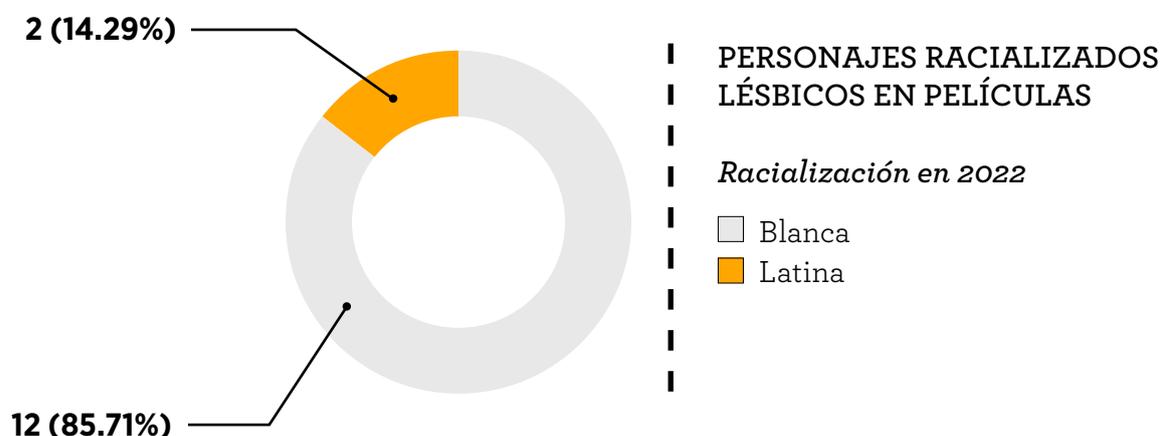


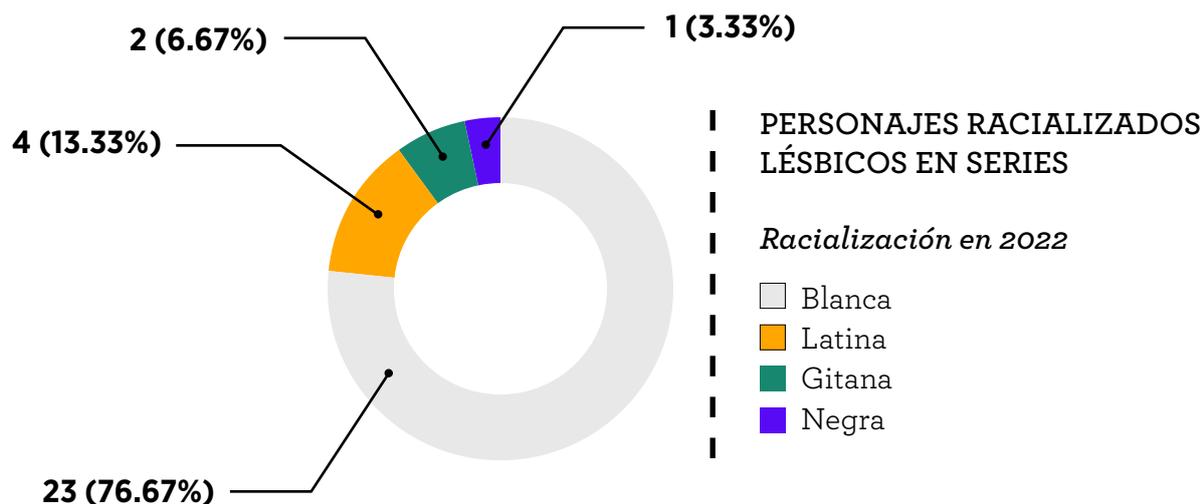
narrativa el juego que se propone en el primer capítulo de que todas las protagonistas tienen que “probar con una chica”. A priori, preocupa la idea de que se entienda como una simple experimentación, sin embargo, narrativamente dentro de la trama se trata con cierta profundidad, por lo que tampoco cae en exceso en este estereotipo. Tal vez haber desarrollado esta idea con la serie más avanzada, ya conociendo las motivaciones de cada personaje, hubiese hecho más difícil que se llegase a esta confusión, aunque al tratar diferentes perspectivas, también aporta algo interesante. Por último, conviene destacar que, de nuevo, la protagonista lesbiana en este caso es una artista, un cliché que empezó a cobrar fuerza el año pasado.

En general, seguimos echando en falta más protagonismo y profundidad de personajes lésbicos y relatos más plurales con más intersecciones.

La mayoría de estos personajes son mujeres blancas, especialmente en el caso del cine, donde solamente encontramos a 2 referentes sáficos (Macarena y Diana) en el filme *Con los años que nos quedan*.

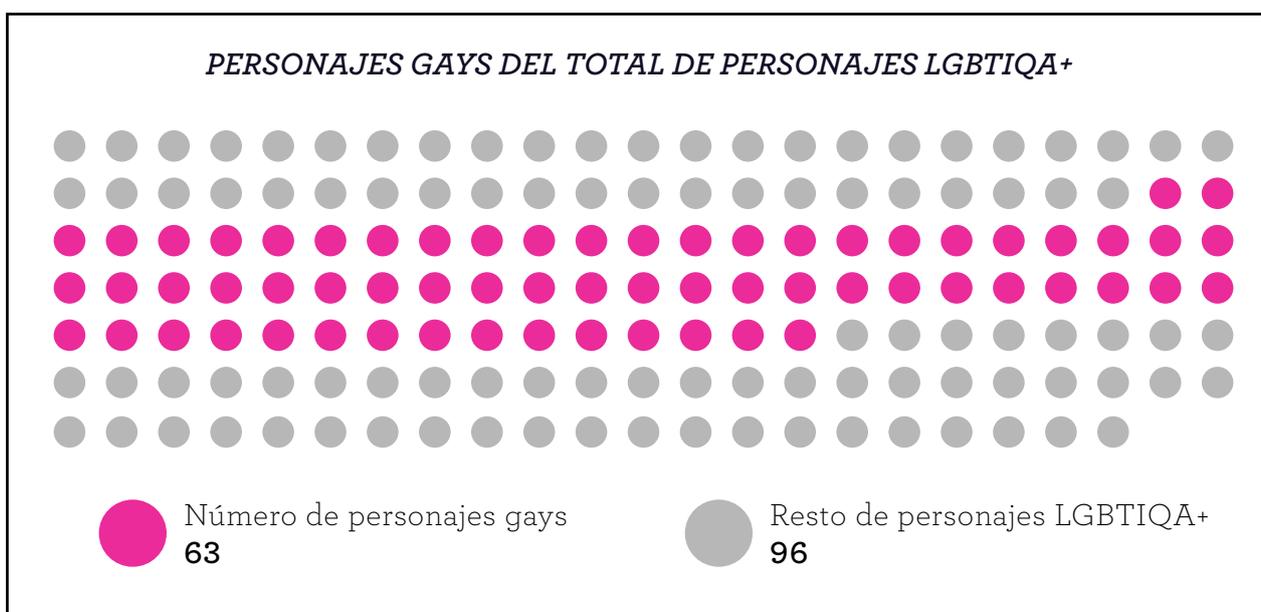
En series, tan solo hay 7 personajes de lesbianas racializadas distribuidas en 7 producciones diferentes. Encima, tampoco contamos con referentes lésbicos que tengan una discapacidad.





REPRESENTACIÓN GAY

Cuantitativamente, este año la presencia gay creció notablemente, pues de 39 que figuraban el año pasado se pasó a 63 representantes, lo que equivale un 39,6 % del total de 159 personajes LGBTIQ+. El aumento más pronunciado se produjo en series, donde la representación es de 46 personajes en comparación a los 27 que se retrataban en 2021. Por su parte, en el cine el crecimiento fue un poco más leve pero conciso, pues 12 personajes se convirtieron en 17 este año. No hay que olvidar que esto es sumamente positivo, ya que en el 2020 la representación gay estaba a cargo de tan solo 4 personajes.



La representación de personajes gay prosigue experimentando importantes avances cualitativos, en la misma línea que ya apuntaban los informes anteriores, en los que detectamos mejoras en cuestiones de pluralidad de narrativas y complejidad de personajes. Como consecuencia, sigue siendo la identidad LGBTIQ+ más representada con mucha diferencia, de modo que copa gran parte del abanico de personajes.

Sin embargo, antes de hablar sobre los progresos, debemos recordar que aún sigue siendo una identidad que se ve fuertemente asociada al mundo de las drogas, el sexo y el alcohol. Con regularidad vemos que, cuando se retrata a un grupo de amigos primordialmente heterosexuales, es el personaje gay quien está más cercano al mundo de la fiesta y al mundo de la noche. Ejemplos de esto se encuentran por igual tanto en cine (*Contando ovejas*) como en series (*Élite*, *Historias para no dormir*, *Madres*). También es frecuente que aparezcan personajes que instrumentalizan el sexo para lograr sus objetivos, siendo ejemplos claros las películas *Lugares a los que nunca hemos ido* y *Sin ti no puedo*.

La serie *Smiley* destaca como una de las producciones más importantes del año en términos de representación LGBTIQA+. Uno de los aspectos más notables es su amplia variedad de personajes gay, incluyendo algunos perfiles habitualmente poco representados, como los hombres mayores, pero también un personaje racializado. Resulta alentador ver cómo la trama del personaje gay mayor, Pepo, va más allá de los estereotipos habituales, desafiando la idea de ser simplemente “el gordo gracioso y solitario”. Al conectar su historia con la de otro personaje, se le brinda complejidad. Asimismo, se le ofrece un final diferente y esperanzador, lo cual fortalece su representación.

En el caso del personaje de racialización negra, Ibra, se muestra una representación muy positiva. Es un personaje agradable, tridimensional, con su propia historia y agencia. Es especialmente significativo que tenga una conexión con la madre del protagonista, Alex, quien constantemente ofrece una buena opinión de él. Este vínculo subraya la importancia del apoyo y la aceptación familiar cuando se trata de un personaje racializado y gay.

Por otro lado, el hecho de que gran parte de la serie se desarrolle en un bar gay

visibiliza la importancia de estos espacios como símbolos de resistencia histórica LGBTIQA+. Del mismo modo, la inclusión de momentos de shows drag refuerza el mensaje de celebración y diversidad que transmite en general la serie. Además, es crucial destacar el hecho de que *Smiley* sea una comedia romántica; género al que las audiencias *queer* no estamos acostumbrados, pues cuando se pone en primer plano las personas LGBTIQA+ suele hacerse desde el drama. Sin embargo, esta clase de inclusión en producciones comerciales y accesibles al público general se convierte en una forma más de reivindicación, ya que las personas *queer* también merecen aparecer representadas en estos géneros aspiracionales, pues tienen derecho a disfrutar de comedias románticas que les hagan suspirar.

Otro caso interesante es el de la temporada seis de la serie *Élite*, en la cual se aborda la historia de Cruz, el padre de Iván, un futbolista famoso que decide salir del armario. Esta trama muestra el proceso de discriminación al que Cruz se enfrenta, pues va perdiendo patrocinadores y el apoyo de sus fans, hasta que finalmente es asesinado. Se evidencia de este modo la polarización y el rechazo que enfrentan con frecuencia los atletas LGBTIQA+ en el mundo deportivo.

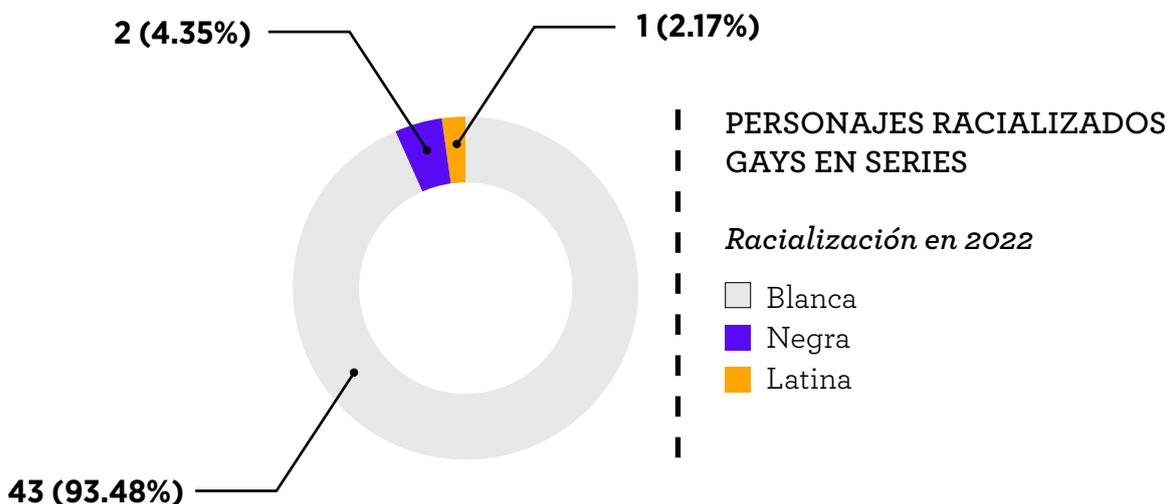
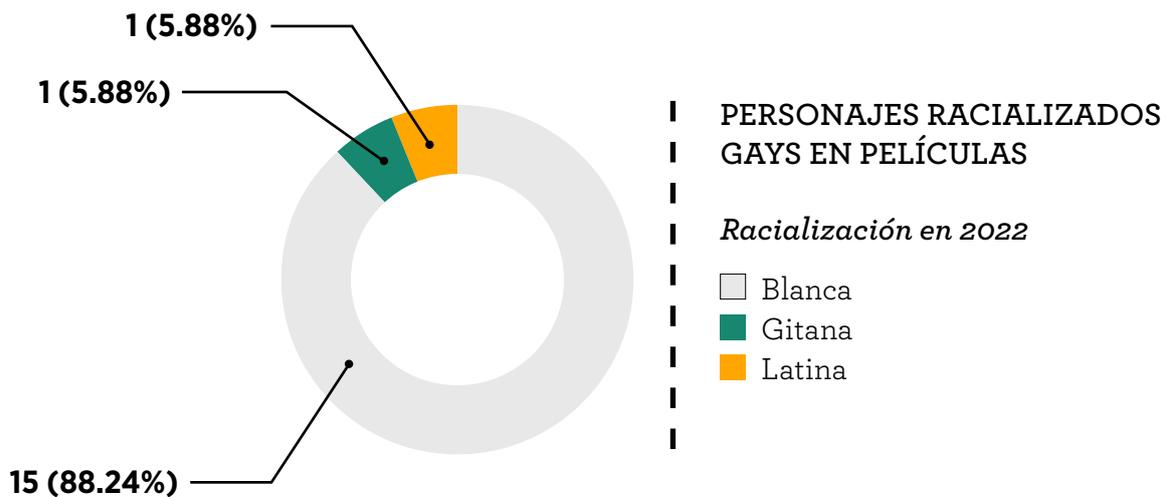
Un aspecto relevante que hemos observado este año es el aumento de la representación de aplicaciones de citas en producciones audiovisuales, especialmente en el contexto de la comunidad LGBTIQA+. Desde ODA consideramos que esta inclusión es en general positiva, ya que amplía los aspectos culturales propios de la cotidianidad gay, al tener en cuenta su jerga específica y sus dinámicas ordinarias. Ejemplos de esto se encuentran tanto en *Élite* como en *Tú no eres especial*. Esta última serie también nos llamó la atención para bien, ya que muestra la vida de un adolescente gay que vive en un área rural. Es importante destacar que esta representación es escasa, especialmente en el

caso de los jóvenes, y que en este contexto rural, donde formar comunidad y/o parejas afectivo-sexuales puede ser más difícil, las aplicaciones de citas pueden convertirse en herramientas especialmente relevantes.

En lo que a intersecciones se refiere, es remarcable que los personajes gay son

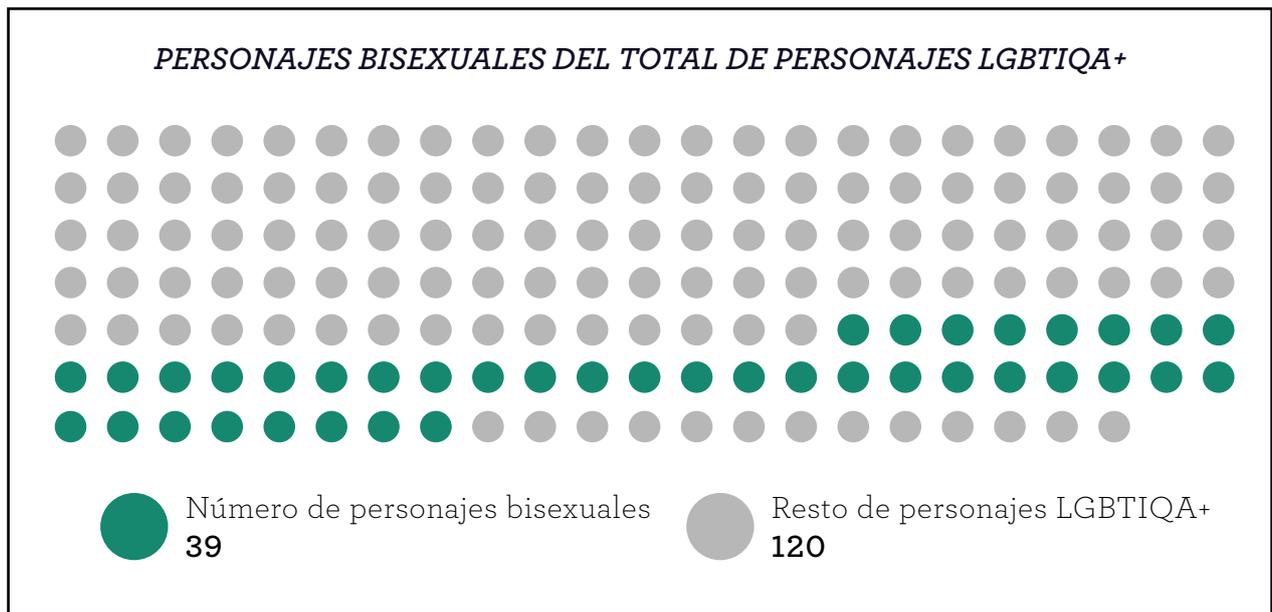
los únicos de la comunidad LGBTQIA+ que cuentan con referentes que tienen una discapacidad, aunque tan solo hay dos ejemplos y se encuentran únicamente en series. En esta misma línea, solo 3 gays son racializados en la ficción seriada, mientras que 2 lo son en la gran pantalla.

En conclusión, pese a que el paradigma de la representación estereotipada y simplista sigue existiendo entre los personajes gay, encontramos que se sigue produciendo una evolución hacia personajes realistas y auténticos. Producciones como Smiley, Élite y Tú no eres especial son ejemplos destacados que contribuyen a esta evolución, al mostrar una representación un poco más diversa y compleja.

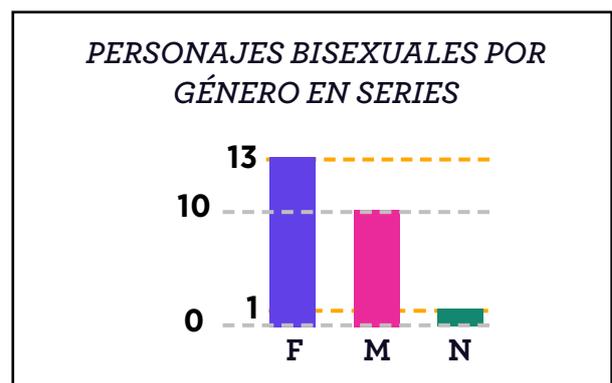
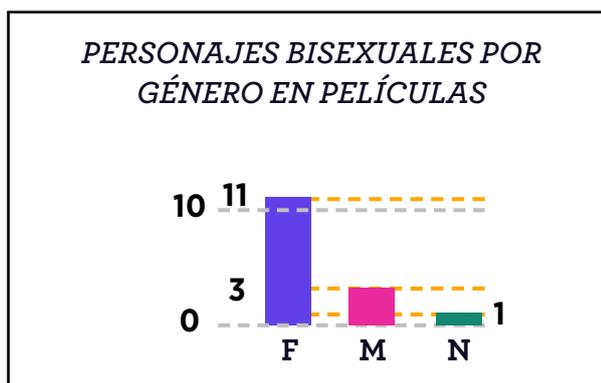


REPRESENTACIÓN BISEXUAL

El paraguas bisexual continua algunas tendencias narrativas vistas en años anteriores. Aunque las cifras han descendido notablemente en comparación con otras identidades y años (en 2021, sin ir más lejos, los porcentajes se habían equiparado a los de los personajes gay, por lo que es una lástima el retroceso en cifras visto en 2022), es un espectro que sigue asociado a los personajes jóvenes y a las mujeres, así como a unos estereotipos muy marcados, que lastran la representación de un colectivo que ha ganado peso a nivel social en España.



Al menos, eso es lo que se extrae de los datos, pues según el ya mencionado [Informe de Ipsos](#), el porcentaje de población que es bisexual en nuestro país es el del 5 %, mientras que un 1 % se define como pansexual u omnisexual. Mientras, la última encuesta en las relaciones sexoafectivas en España elaborada por el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) establece que se trata de algo menos, ya que sitúa la población bisexual en el 3,7 % de los españoles. Por su parte, el informe *LGTBIfobia en las aulas* publicado por COGAM indica que hay un 12,2 % de alumnado que se define como bisexual. Sin embargo, el dato más llamativo en este terreno de dicho estudio es que el 42 % de adolescentes preferiría que su pareja no fuera bisexual, lo que muestra la clara bifobia que sigue presente en nuestra sociedad.



En este contexto, es más importante que nunca reivindicar una representación diversa y alejada de estereotipos nocivos, que ayuden a los jóvenes a aceptar y cotidianizar dicha identidad. Sobre todo, porque como hemos comentado, de nuevo la mayoría de personajes bisexuales aparecen enmarcados en ficciones con personajes juveniles y/o destinadas a este mismo *target*.

En ese sentido, no podemos pasar por alto los otros tres problemas principales, que año tras año se repiten: la invisibilidad de la bisexualidad masculina, la hipersexualidad de la bisexualidad femenina y, en particular, la ausencia de etiquetas, que dificultan la identificación de estos personajes.

En cine encontramos 15 personajes bisexuales, pero la mayoría son mujeres (en contraposición a 3 hombres y uno no binario) y jóvenes, pues 6 se enmarcan en la franja de edad entre trece y dieciocho años. En el caso de las series, son 24 los personajes bisexuales y hay mayor equilibrio por género, pues 13 son mujeres frente a 10 hombres y un personaje no binario. Sin embargo, se mantiene la baja media de edad, pues 9 de estos personajes tienen también entre trece y dieciocho años y 6 cuentan con edades comprendidas entre los dieciocho y los treinta. Por tanto, a medida que sube la edad de los personajes, disminuyen las posibilidades de que aparezcan representados como bisexuales, tanto en cine como en televisión.

En total, aparecen 39 personajes bisexuales, uno más que el año pasado, solo que en esta ocasión representan a un 2,3 % del total general y a un 24,5 % del total de los personajes LGBTIQA+. A diferencia de lo ocurrido en años anteriores, esta vez el porcentaje en cine es mayor, ya que los personajes bisexuales equivalen al 28,3 % del total de los LGBTIQA+, mientras que en series tan solo al 22,6 %.

En series, el sesgo entre géneros a la hora de tratar la bisexualidad se ve claramente en *Bienvenidos a Edén*, una serie juvenil que presenta a Zoa, una joven representada como heterosexual durante la mayor parte de la serie, que más adelante establece una relación de forma muy natural con otra mujer, Bel, quien llevaba mostrando interés en ella desde el principio. De ese modo, la bisexualidad de Zoa aparece cotidianizada, pero es interesante lo que ocurre en las escenas de sexo que protagoniza.

Aunque ambas suceden en la playa, en el encuentro que mantiene con Nicolás, un hombre, tienen de fondo un atardecer, los movimientos son lentos y cuando empiezan a quitarse la ropa, la escena termina. Mientras, la secuencia con Bel sucede dentro del mar y los movimientos son más rápidos, por lo que resulta más sexual que romántica, lo cual encaja con la sexualización a la que están sometidas las mujeres en la ficción. Pese a todo, dado que el vínculo entre ambas está bien construido, esperamos ver qué desarrollo tiene en la siguiente temporada.

Dentro todavía de las ficciones seriadas juveniles, *Élite* sigue siendo uno de los nombres importantes a la hora de hablar de representación LGBTIQA+. Respecto a bisexualidad, queremos centrarnos en el personaje de Iván, que aunque sigue

*Fotograma de la serie
Bienvenidos a Edén*



encajando en el estereotipo de hombre atormentado, en continuo conflicto interno, ha mantenido la bisexualidad como un rasgo más de su personalidad y no como una fase.

Por otro lado, y relacionado con la falta de etiquetas, es curioso lo que sucede también en *Élite* con Sara. Pese a que su trama central tiene que ver con la relación con su pareja masculina, en una fiesta besa a su amiga Mencía, con la que ha formado un estrecho vínculo. Mencía le responde que sabe que “a ella no le gustan las tías” y, después, cuando el exnovio le remarca que él también sabe que no le gustan las mujeres, Sara replica que nadie debe definir lo que a ella le gusta. Aunque pueda no parecer relevante, es poco común que los personajes femeninos logren apropiarse de su deseo y de su sexualidad, en especial cuando se han visto marcados por sus relaciones heterosexuales.

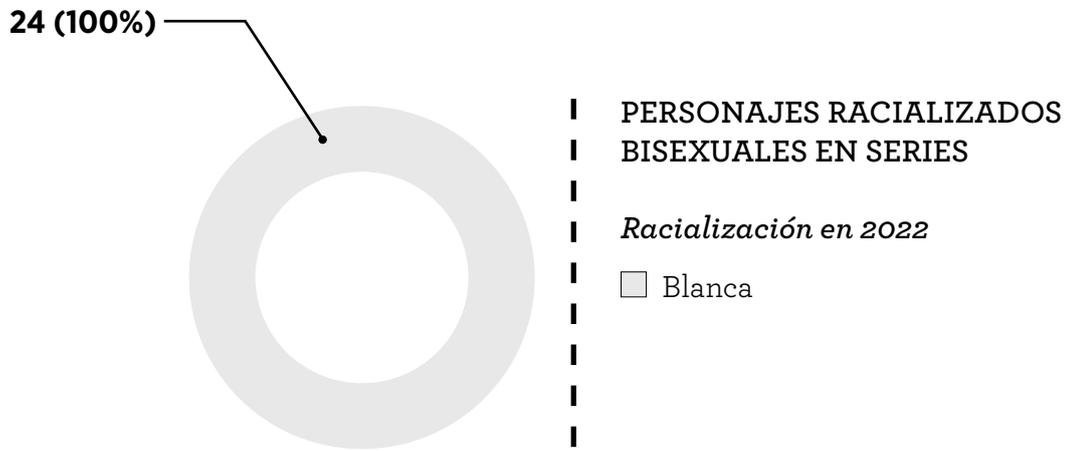
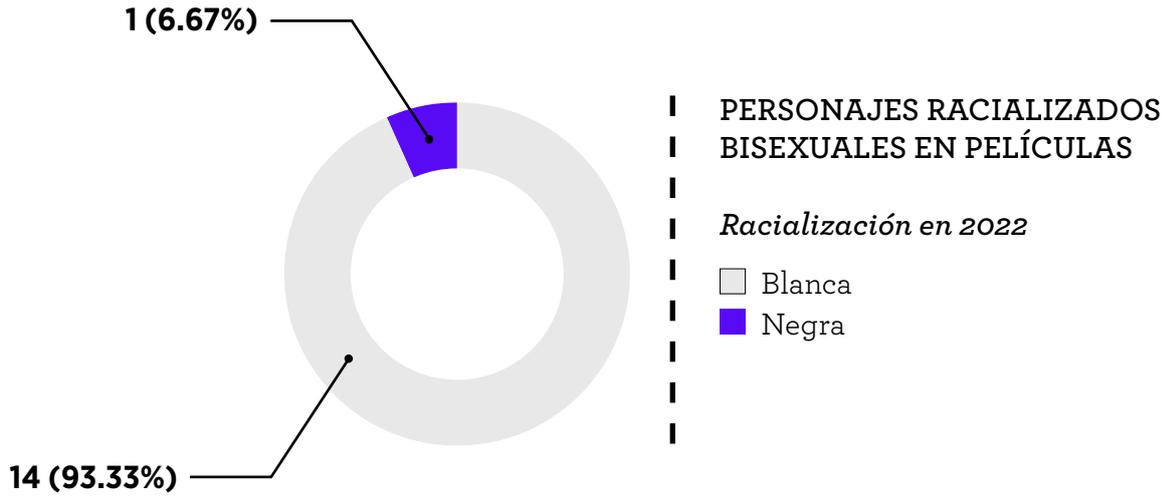
Este caso presenta algunas similitudes con lo visto en *Las de la última fila*, donde tenemos a otra Sara, esta vez una mujer adulta, que asume que lleva mucho tiempo enamorada de su mejor amiga, a pesar de tener una vida estable junto a su marido y a la hija de ambos. Aquí tampoco se menciona la bisexualidad, pero al menos no parece ser un foco de tormento para Sara. Eso sí, se utiliza como elemento para generar conflicto, ya que ambas amigas saben que no pueden estar juntas por el punto en el que están en sus vidas y por cómo se ha desarrollado todo hasta ese momento.

Ante la ausencia de la palabra bisexual en la ficción, tenemos *Madres. Amor y vida*, que cuenta con la subtrama de una de las protagonistas, la joven residente Sandra, quien empieza a tener dudas de la relación con su novio, un fotógrafo que se autodefine como

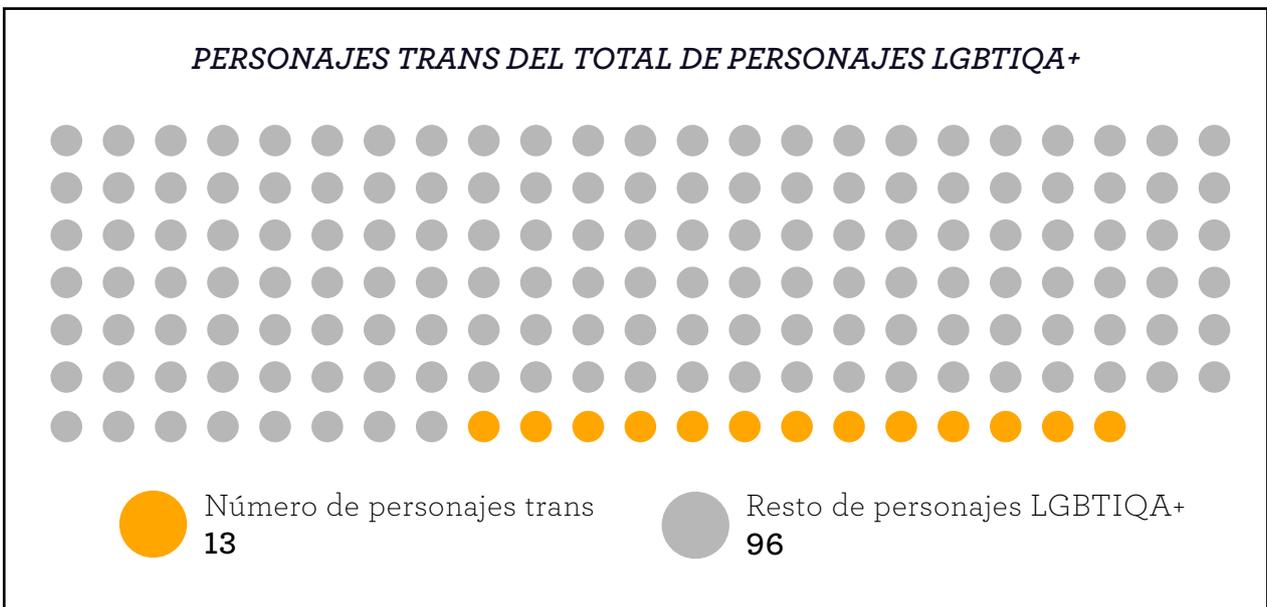
bisexual. Otro de los personajes, un amigo de Sandra que también es residente y además un chico gay orgulloso de quien es, derrumba las dudas y mitos que la joven pueda tener alrededor de esta identidad. A pesar de todo, es curioso que el único personaje que se define como bisexual esté asociado al mundo artístico, un estereotipo que parece cada vez más habitual con los personajes LGBTIQ+.

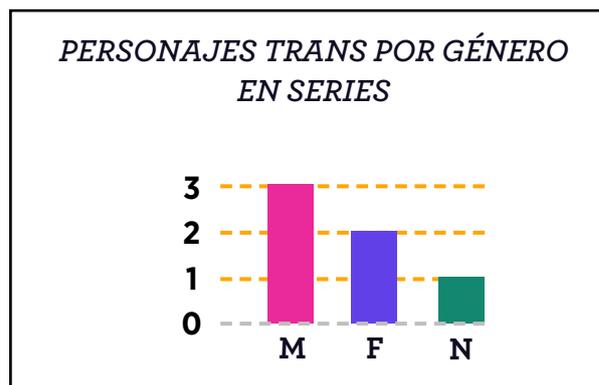
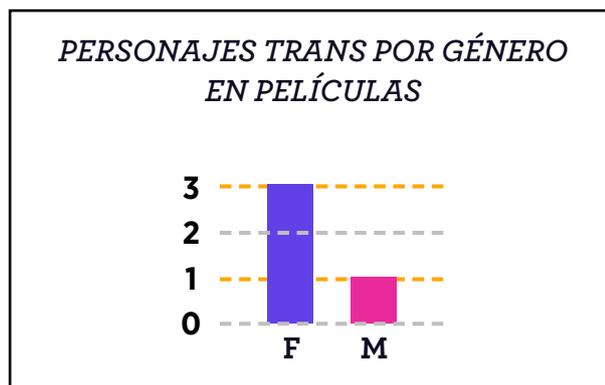
Por lo demás, de nuevo nos encontramos que los personajes bisexuales presentan cuerpos normativos y que encima no hay ninguno con discapacidad. En relación a la intersección respecto a racialización, nos entristece comprobar que no hay ningún personaje bisexual que sea no blanco y/o migrante en las series.

Por su parte, en cine solo encontramos uno, que además es bastante llamativo por su estereotipación general. Se trata de Akin, interpretado por Wekaforé Jibril, en la película *Rainbow*. Este hombre nigeriano muestra una fluidez sexual que no es definida como bisexualidad, pero que entendemos que se engloba dentro de este paraguas. De ese modo, y a falta de más referentes, dicha identidad en el cine aparece indisolublemente asociada a lo mágico y místico, como si fuese algo reservado a un mundo fantástico, pero no tuviese cabida en nuestra cotidianidad.



REPRESENTACIÓN TRANS





El 2023 quedará marcado en la historia de España y del mundo debido a la aprobación de la [ley trans](#), que cambiará miles de vidas en el país. Pero, aunque debemos celebrar este momento, también tenemos la obligación de seguir defendiendo el derecho a la autodefinición. Lo contrario significa perpetuar la noción prejuiciosa que no reconoce la última actualización de la [CIE-11](#) (Clasificación internacional de enfermedades), que confirma la despatologización de esta identidad. Además, el sometimiento obligatorio a intervenciones hormonales o quirúrgicas para cambios corporales que constaten una transición de género evidencia una silenciosa pero contundente esterilización de este segmento de la población.

Es por eso que, ahora más que nunca, la representación en el audiovisual que apoye otras narrativas es más que necesaria. Este año, la representación trans queda a cargo de 13 personajes, que significan un 8,2 % del total LGBTIQ+, pero que aún no llegan si quiera al 1 % de la muestra total (desde que empezamos este informe, es algo que todavía no se ha logrado). A pesar de ello, es un incremento que trae consigo buenas noticias, ya que el año pasado contábamos con 10 personajes trans. Curiosamente, en cine la cifra se ha mantenido la cantidad de 7 referentes, mientras que en series la exposición creció el doble, pasando de 3 personajes en 2021 a 6 este 2022.

Además, la mejor noticia para demostrar que las personas trans existen y que pertenecen también a la industria audiovisual es que, este año, salvo un único personaje, todos los personajes trans son interpretados por personas trans.

De ahí que estemos muy contentes también de anunciar que este año contamos con un poco más de representación transmasculina. Encima, una de estas narrativas llega a la gran pantalla (Cristina/Cristian de *Espejo, espejo*). Es muy alentador ver que en series hemos pasado de un solo personaje en 2021 a tres en 2022, con Nico de *Élite*, Joel de *Ser o no Ser* y Rey de *La noche más larga*. Lo mejor es que los tres son interpretados por hombres trans, siendo los actores Ander Puig (quien hace el papel de Nico y de Joel) y Pablo Alamá (Rey) quienes dan vida a estos personajes.

Existen muy pocas series en el mundo como *Ser o no ser*. Esta producción ha propuesto como historia principal el retraso de la vida de un joven trans adolescente que ha iniciado su transición social y médica mientras que construye su vida en una

Fotograma de la serie Ser o no ser



nueva escuela de teatro. En la misma línea, el personaje de Nico llega nuevo al instituto de *Élite*. No es sorprendente que se exploren tramas similares, que son relevantes para esta identidad, entre las cuales destacamos tres: las relaciones sexuales y/o afectivas y su búsqueda; la indagación en los procedimientos hormonales y quirúrgicos; y el vínculo que tienen con sus progenitores. Este último es especialmente satisfactorio porque comprobamos que estos dos personajes cuentan con familias que los apoyan y que intentan comprender las complejidades de la transición, en oposición al imaginario colectivo que tiene la población sobre la soledad y abandono de estas identidades.

También nos parece importante que se retraten diferentes tipos de relaciones entre una persona cisgénero y una transgénero, pues aún existen muchos estigmas, malentendidos y concepciones erradas acerca de este tema.

Por eso proponemos, para futuras producciones, la posibilidad de contar historias de relaciones sexuales y/o afectivas de personas trans con otras personas trans.

En cuanto a su relación con las cirugías, hemos notado una leve inclinación hacia mostrar una cierta rebeldía de estos personajes, lo cual tiene el peligro de ser leído como un gadget “caprichoso”. Es un tema que también se trata en personajes transfemeninos, pero como los personajes transmasculinos tienden a ser más jóvenes, cabe más la posibilidad de que estas decisiones sean interpretadas como “inmaduras”.

Es importante tener este tópico presente para las producciones por venir, pues uno de los argumentos para revocar la ley trans es que estas personas se toman muy a la ligera los cambios corporales y terminan por arrepentirse. Sin embargo, recientes [estudios](#) de la [National Library of Medicine](#) de Estados Unidos revelan que de las 7 928 personas trans encuestadas que han pasado por una cirugía de afirmación de género, tan solo 77 de ellas decían arrepentirse; es decir, menos de un 1 % de la muestra total. Además, se estipuló que muchas de ellas se arrepentían por la discriminación social que sufrían después de sus cirugías, y no por su relación con ellas mismas.

En cuanto a personajes transfemeninos, aunque hemos visto una caída en números de representación, este año contamos con historias que tienen más profundidad. Sin duda alguna, en 2022 una de las producciones más relevantes para esta identidad desde un punto de vista europeo es *Mi vacío y yo*, de Adrián Silvestre. El filme trata sobre la vida de Raphaëlle, una mujer trans francesa viviendo en Barcelona a sus veintipocos el proceso inicial de su transición médica y social. Aparte de tratar temas imprescindibles como la transfobia a la hora de ligar, la comunicación con la familia y el encuentro y formación de comunidad, nos parece muy positivo que, a diferencia de la tendencia que encontramos en el 2021, esta producción muestra un ambiente laboral sano, pues “Raphi” está rodeada de amigas preocupadas dispuestas a ayudar.

Queremos, además, resaltar la narración sobre las dificultades que se pueden presentar, no solamente con las instituciones médicas, sino con un personal mal (o nada) informado. Esto es sumamente importante, pues mundialmente la atención sanitaria hacia personas trans se ha convertido en una tendencia de estudio ante la legislación estatal de políticas trans.

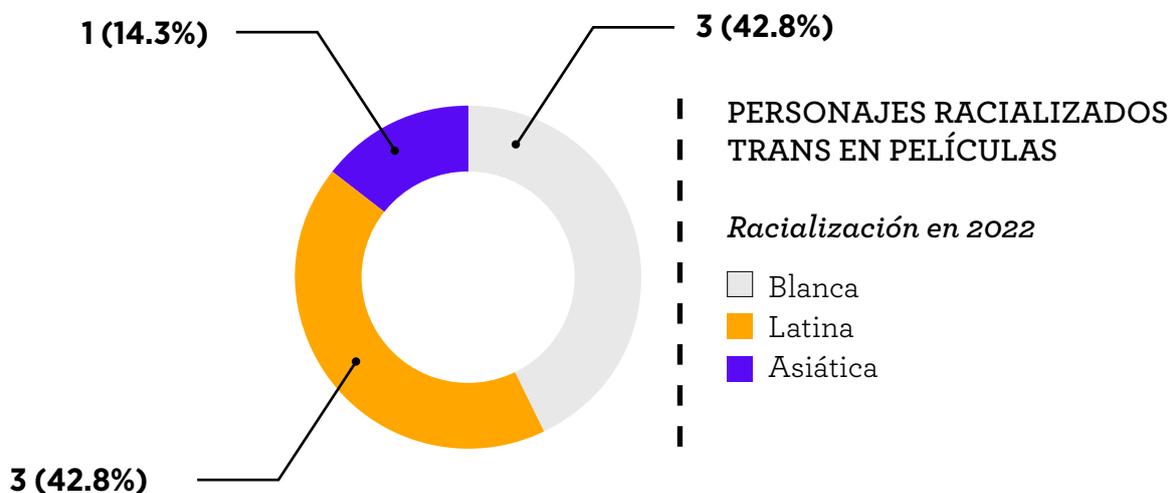
Un estudio publicado en el 2019 de la FELGTB (Federación Estatal de Lesbianas, Gais y Bisexuales) afirma que el 39,1 % de las personas trans encuestadas cree que el personal sanitario tiene un conocimiento muy bajo y el 36 % un conocimiento bajo. Por tanto, tener un personal capacitado, informado y sensibilizado garantiza los derechos básicos y vitales de las personas trans.

También queremos destacar el trato a la presencia y “salida del armario” de personajes trans secundarios con dos casos que creemos son buenos ejemplos: Mayka de *Bienvenidos a Edén* y Rey de *La noche más larga*. Los dos están interpretados por personas trans que tienen un *cis passing (ver al final de la página), y por ende, si una producción audiovisual decide darle visibilidad a la comunidad, debe incluir un diálogo que explicita la identidad trans de los personajes. En el primer caso, mientras lista una serie de preguntas sobre su identidad como “¿Qué nombre pone en tu DNI?” o “¿Qué tienes entre las piernas?”, es la misma Mayka quien dice: “No es solo un nombre, ¿entiendes?, es mi identidad, es la prueba de que existo por mí misma”, dejando clara así su identidad como mujer trans.

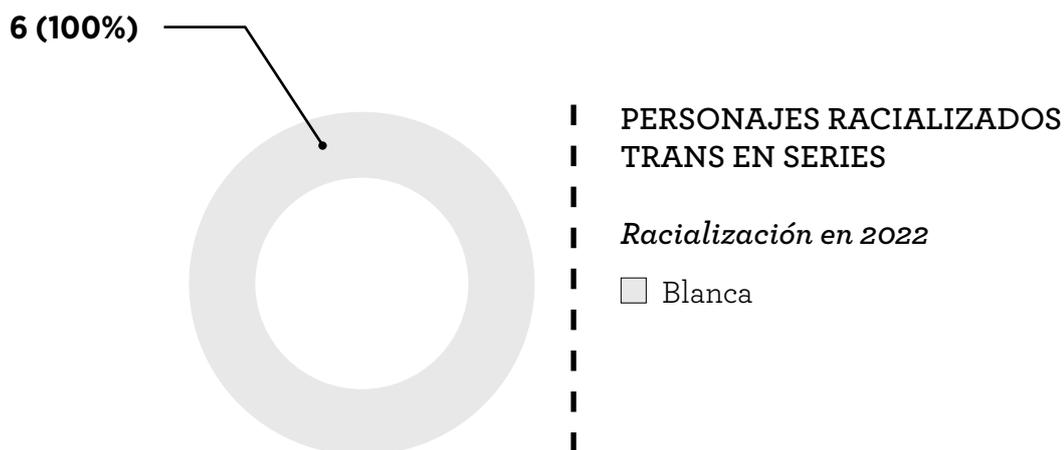
Es también muy interesante el caso de Rey, pues se explicita su identidad a través de otro personaje. Entrando a la cárcel, un policía penitenciario le dice al otro refiriéndose a nuestro personaje: “él puede escoger ir a cualquiera de las dos cárceles [a la de hombres o a la de mujeres] porque es un hombre trans”. Creemos que los dos son casos exitosos porque en tan solo un minuto dan un mensaje muy importante: las personas trans existen y serlo no es lo único que tienen por contar.

Por desgracia, de cuatro representaciones que teníamos anteriormente sobre no binarismo de género, en este informe solo contamos con un personaje no binario: Karma de *La que se avecina*. Lo que más quisiéramos remarcar es la importancia de que una persona como Alex de La Croix interprete a este personaje, pues es muy notoria la profundidad inmediata que le da a su historia.

Por último, hay que decir que un año más, no contamos con personas trans que tengan una discapacidad.



**Cis-passing*: se dice de personas trans que, en el imaginario cisgénero, no cumplen un imaginario físico de cómo “se ven” las persona trans.



IDENTIDADES TRANS NO EUROPEAS - IDENTIDADES ANCESTRALES

Este año contamos con dos largometrajes bastante memorables, pues retratan identidades trans no europeas y que, por tanto, se alejan del sistema binario clásico. En esta ocasión se retratan cuatro personajes trans racializados.

Los hemos incluido en los números como identidades trans femeninas porque creemos que es como pueden ser leídas por personas que no conozcan otras realidades. Esto nos parece importante porque pensamos que puede abrir debate hacia cómo se retrata “la feminidad” y “la masculinidad” desde España con una mirada hacia fuera del país.

Una de estas identidades ancestrales se retrata en la película *Finlandia*, de Horacio Alcalá, que cuenta el encuentro entre tres personas muxhe y una mujer española buscando “inspiración” para su nueva colección de moda. Este viaje hacia el sur de México es también una crítica hacia el extractivismo que occidente ha hecho particularmente de la cultura Zapoteca de Oaxaca. El [Informe sobre Personas Trans y de Género Diverso y sus derechos económicos, sociales, culturales](#)

y [ambientales](#) del CIDH (Comisión Interamericana de Derechos Humanos) describe que la palabra “muxhe” viene de la palabra “mujer” y procura expresar el término de hombre-femenino. Es utilizado para nombrar a las personas que, asignadas el género masculino al nacer, crecen con identidades de género femeninas, y cuentan con una serie de características que las hace ser concebidas como una “tercera identidad” que se aparta de la clasificación binaria de género.

El otro exponente se encuentra en *Pacifiction*, de Albert Serra, un *thriller* político ambientado en la isla de Tahití. Aquí se retrata a Shanah, una persona cuyo género es Rae Rae, una identidad que [se describe](#), igual que a las muxhe, como un tercer género que define a “mujeres” trans en la cultura Tahitiana. Además, es muy interesante ver que el largometraje pone en cuestión, sobre todo, las dinámicas neocolonialistas y exotocistas entre Francia y la citada colonia.

Esperamos que este tipo de exploraciones no se queden en casos puntuales, sino que se sigan profundizando e indagando en otros relatos de identidad no hegemónicos.

OTRAS IDENTIDADES

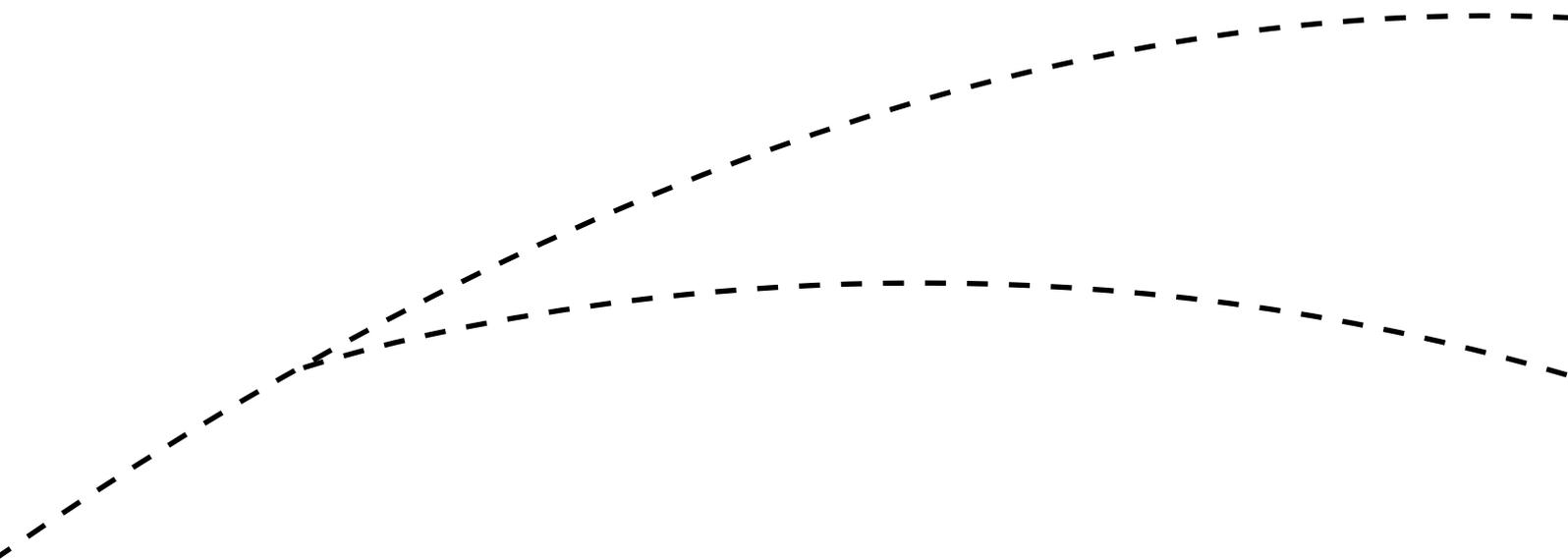
Como el año pasado, seguimos teniendo presencia de tramas en las que hombres cisgénero se transvisten en pantalla. Sin embargo, cabe resaltar que en 2022 se han propuesto relatos de identidades más fluidas que desdibujan lo cisgénero. Dos ejemplos claros se ven en los filmes *Cantando en las azoteas* de Enric Ribes, y en *Juana la Lorca* de Valeriano López.

En las dos, la ficción roza el documental para generar una propuesta de archivo reivindicativo. Lo llamamos “reivindicación” por la falta de archivos que hay en relación a los retratos de la historia de las disidencias sexuales y de género. Es por eso que nos parece inmensamente crucial que este tipo de obras encuentren más cabida en el cine.

Las dos películas presentan a protagonistas que se travisten y que proyectan líneas difusas entre cómo se identifican y lo que hacen, por ejemplo: usan pronombre femenino para referirse a sí mismas, pero en repetidas ocasiones se autodefinen como personas masculinas. Es también notable que los dos personajes sean de la tercera edad, lo que los hace salirse del estereotipo común que dibuja a las personas LGBTIQ+ como jóvenes.

Otro caso muy similar lo encontramos en la serie *Nasdrovia* a través del personaje de Boris. Este, en particular, nos llama mucho la atención porque es el capo de una mafia rusa, heredero de su posición. Aunque parezca algo no muy positivo, es un rol que muy pocas veces es adjudicado a personas *queer*, y es fundamental abrir el espectro de interpretación para poder rebatir los clichés y estereotipos comunes.

Para finalizar, a pesar de que existe un personaje en la serie Sequía llamado Rubén que presenta todos los indicios de ser asexual, aún no hemos presenciado la aparición de ningún retrato asexual verídico (y explícito), como tampoco ha aparecido la identidad intersex en pantalla.



Fotograma de la película Finlandia



3 VALORACIÓN CUALITATIVA DE LAS SERIES Y PELÍCULAS SEGÚN SU INCLUSIVIDAD CON LA DIVERSIDAD LGBTIQA+

Este bloque se centra en cómo de inclusivas han sido las películas y series estudiadas. Con este objetivo, usaremos como herramienta principal el test de Vito Russo —que fue explicado dentro de la sección de metodología (apartado 1.3)— ya que es un buen barómetro para medir los requisitos mínimos que debería tener una ficción de cara a ser considerada inclusiva.

Es necesario aclarar que este no es un método infalible, pues pasar el test no garantiza ni que la película o serie en cuestión cuente con una buena representación ni que no perpetúe algunos estereotipos negativos, ofensivos o problemáticos.

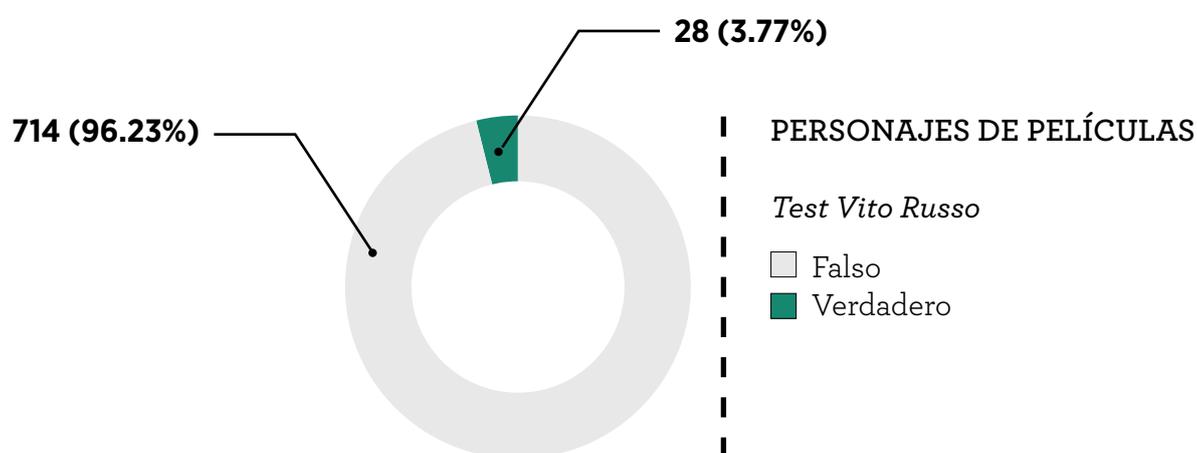
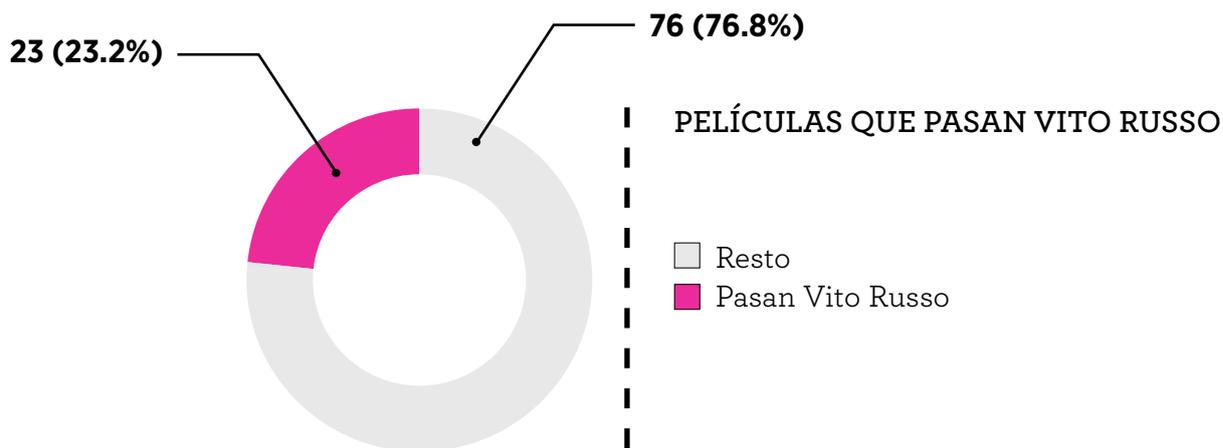
Del mismo modo, insistimos en que algunas producciones podrían no pasar este test y, sin embargo, tener un impacto positivo en la percepción social del colectivo LGBTIQA+.

PELÍCULAS INCLUSIVAS

Llevamos dos años presenciando un crecimiento de representación en el cine, hasta haber llegado en 2022 a 53 personajes LGBTIQA+, que aparecen en un total de 25 películas. De entre todos ellos, un poco más de la mitad (28, que pertenecen a 23 de las 99 producciones analizadas) pasan el test de Vito Russo.

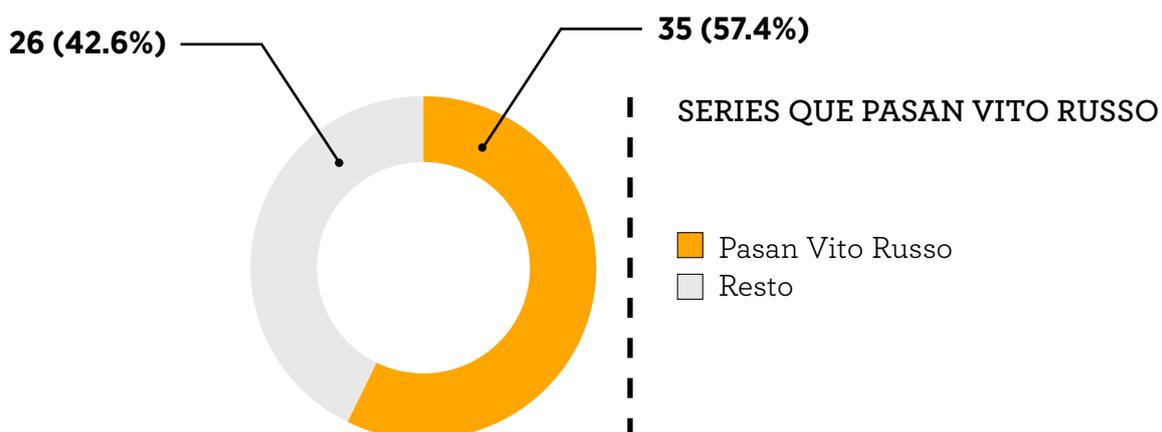
Las dos conclusiones que extraemos de estos números son que seguimos con una polarización muy pronunciada (ya que apenas un cuarto de las películas tienen algún personaje LGBTIQA+) y que, al menos, cuando se introduce un personaje del colectivo es para ahondar en su trama (puesto que, menos dos películas con representación, el resto pasan el test de Vito Russo). Viendo que todavía hay tres cuartos de largometrajes que ni siquiera se plantean introducir un personaje LGBTIQA+ como secundario, debemos seguir haciendo un trabajo de divulgación de las realidades diversas y de la importancia de la representación.

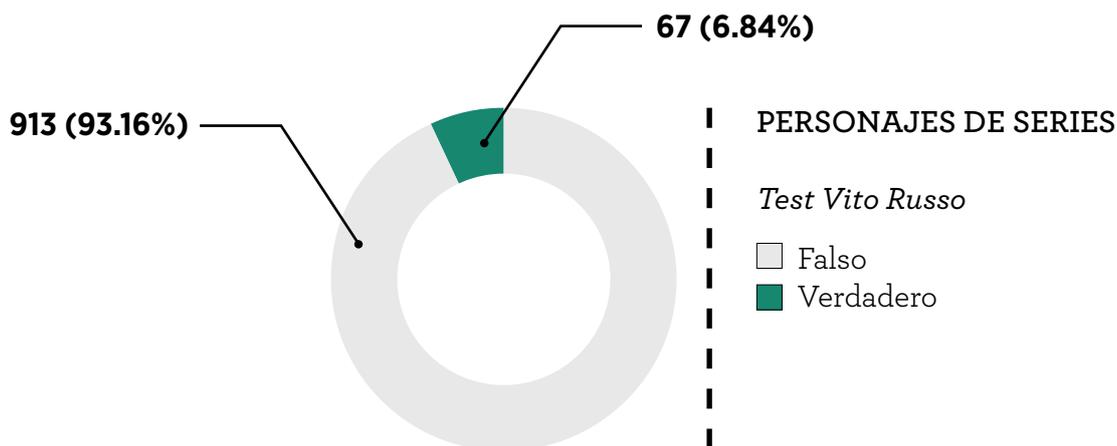
Este año, por primera vez, dada la gran cantidad de películas analizadas, haremos un ranking de inclusividad por distribuidoras de películas. Así tendremos dos rankings: uno para las series, como los anteriores años, y otro para las películas y las distribuidoras que más apuestan por narrativas diversas.



SERIES INCLUSIVAS

Las series siempre han tenido un enorme potencial de mostrar personajes complejos debido a su duración y capacidad de expandir narrativas. Quizá por eso, en 2022, de los 106 personajes LGBTIQA+, son 67 los que pasan el test de Vito Russo. Es decir, que como en cine también suponen más de la mitad. Dichos personajes se encuentran en 35 de las 61 temporadas que hemos analizado, lo que sin embargo supone una bajada con respecto a los casi dos tercios de series que pasaban Vito Russo en 2021.





REPRESENTACIÓN LÉSBICA

De 44 lesbianas en pantalla, 28 de ellas pasan el test de Vito Russo. 10 lo hacen en el cine y 18 en la ficción seriada. Esto nos demuestra que existe una intención de narrar estas historias y que ellas pueden aportar peso en la trama, puesto que más de la mitad tienen relevancia suficiente como para pasar el test.

REPRESENTACIÓN TRANS

8 de los 13 personajes trans en total pasan el test. En el cine, solo lo hacen 3 de los 7 (Amaranta de *Finlandia*, Raphaëlle de *Mi vacío y yo* y Shanna de *Pacifiction*). Mientras, en series lo pasan 5 de los 6 que nos encontramos en todo un año de ficción: tres hombres (Joel de *Ser o no ser*, Nico de *Élite* y Rey de *La noche más larga*), una mujer (Mayka de *Bienvenidos a Edén*) y una persona no binaria (Karma de *La que se avecina*). Dos de los hombres trans (Joel y Nico) son interpretados por el mismo actor, Ander Puig. Y, aunque seguimos con pocos referentes trans, hay que valorar que por primera vez en series se está poniendo el foco en la invisibilización de los hombres trans.

REPRESENTACIÓN GAY

32 de los 63 personajes gay pasan el test de Vito Russo. Esta identidad, aunque vuelve a ser la más representada muy por encima del resto, mantiene ratios muy bajos de importancia en la trama.

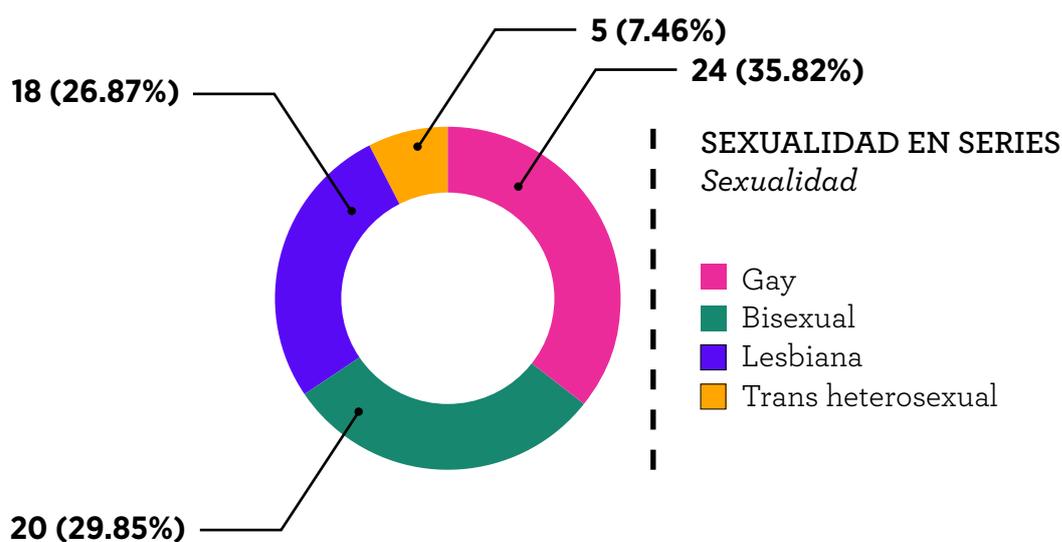
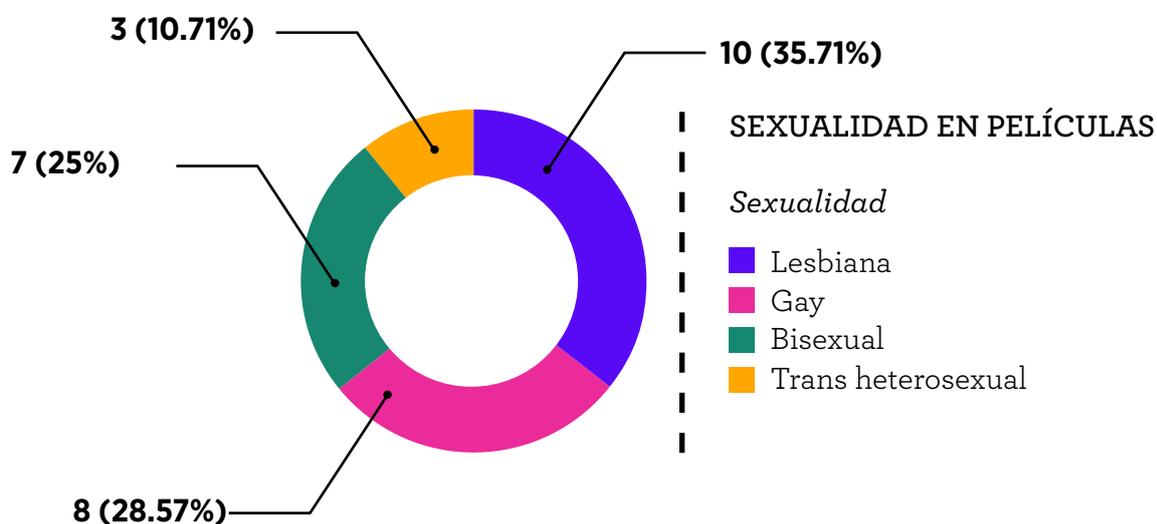
REPRESENTACIÓN BISEXUAL

Este año, de 39 personajes bisexuales+, 27 pasan la prueba. De ellos, 7 de los 15 se encuentran en películas y 20 de 24 están en series. En cuanto al género de estos personajes, los femeninos son quienes más tienden a tener tramas independientes (en cine 6 de los 7 personajes son mujeres). Continuamos con la invisibilización bisexual masculina y solo hay un personaje no binario, lo cual implica una bajada tras los dos que tuvimos por primera vez el año anterior. Desde ODA esperamos que la inclusión de los personajes no binarios con trama no sea una moda, pues consideramos que conviene incorporar en las narrativas a uno de los colectivos menos comprendidos por el público general.

Fotograma de la serie Smiley



PERSONAJES LGBTIQA+ QUE PASAN EL TEST VITO RUSSO



RANKINGS DE PLATAFORMAS SEGÚN EL NÚMERO DE PRODUCCIONES INCLUSIVAS EN SERIES DE FICCIÓN

Al ordenar las plataformas/distribuidoras según la cantidad de producciones que tienen con personajes pertenecientes al colectivo, podemos hacernos una idea de cuáles han optado por apoyar de forma más evidente la inclusión de las personas LGBTIQA+ en las narrativas.

Si partimos solo del test de Vito Russo, nos encontramos con que Netflix encabeza una vez más el listado.

A continuación nos encontramos con Prime Video que continua con un ratio muy bueno de producciones inclusivas y con Atresplayer que entra por primera vez en el estudio. También comprobamos que Movistar+, que el año anterior había quedado segunda, pasa a estar por debajo de TVE gracias a que la cadena pública ha mejorado mucho su ratio de inclusividad en la ficción. A estas plataformas las siguen Mediaset, que comparte dos producciones con Prime Video, y Atresmedia. Hay que resaltar que HBOmax solo cuenta con una producción inclusiva en todo un año de ficción.

SERIES

NETFLIX	12	★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★
prime video	5	★ ★ ★ ★ ★
ATRES player	5	★ ★ ★ ★ ★
tve	4	★ ★ ★ ★
MEDIASETespaña. 5 6 7 8 9 10 11 12	3	★ ★ ★
M+	3	★ ★ ★
ATRESMEDIA	2	★ ★
HBOmax	1	★
starz PLAY	1	★

Este año hemos elaborado por primera vez un ranking con las distribuidoras de cine, puesto que nos parecía interesante resaltar que Filmax y Filmin son las que más abogan por películas inclusivas. Es especialmente interesante el caso de Filmin, que se cuele por delante de grandes productoras internacionales como Sony Pictures Spain, Disney Spain o incluso Netflix, quien lidera siempre la ficción seriada en este terreno.

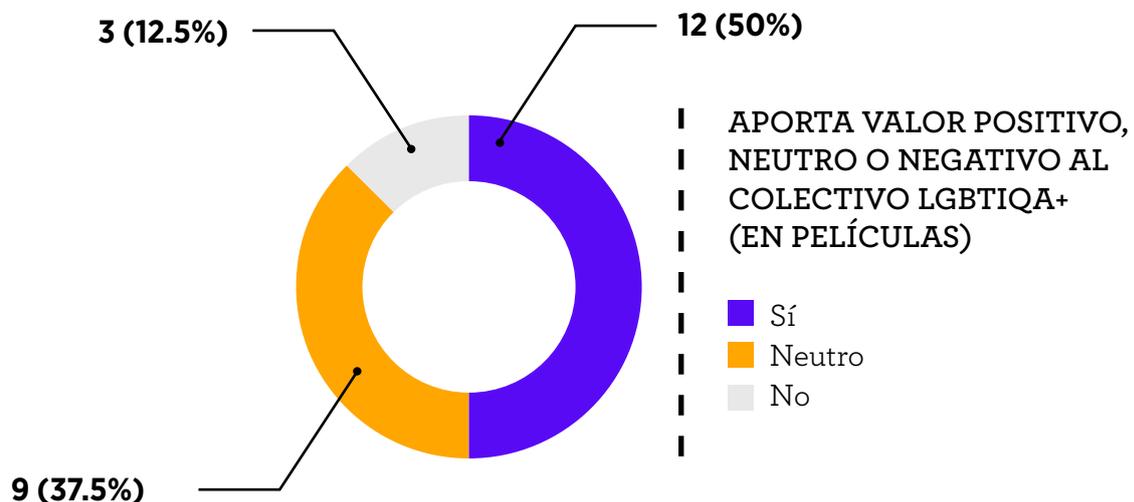
PELÍCULAS

<i>FILMAX</i>	5 ★ ★ ★ ★ ★
<i>FILMIN</i>	3 ★ ★ ★
<i>ELÁSTICA</i>	2 ★ ★
<i>#CONUNPACK</i>	2 ★ ★
<i>SONY PICTURES SPAIN</i>	2 ★ ★
<i>A CONTRACORRIENTE FILMS</i>	2 ★ ★
<i>NETFLIX</i>	1 ★
<i>AVALON FILMS</i>	1 ★
<i>B-TEAM PICTURES</i>	1 ★
<i>DISNEY SPAIN</i>	1 ★
<i>BEGIN AGAIN FILMS</i>	1 ★
<i>ALFA PICTURES</i>	1 ★
<i>TRI PICTURES</i>	1 ★

4 ¿CÓMO SE HABLA DE LA DIVERSIDAD?

Como ya hemos comentado, el test de Vito Russo no determina si la representación LGBTQIA+ en una obra es positiva o no. Ese es el motivo de que en este último bloque vayamos a hacer una observación cualitativa que analice el conjunto de películas, series y personajes en función de los términos en los que se habla de ellos, del tipo de tramas que tienen y de cómo aparecen, en general, dentro de las ficciones de las que forman parte.

¿QUÉ TEMAS SE TRATAN?



Nuestra mayor preocupación respecto al cine es que solo en un cuarto de las películas hay representación LGBTQIA+ (25 de 99, equivalente al 25,25 %). Encima, de esos trabajos solo la mitad aporta un valor positivo a la comunidad, como puede verse en la gráfica.

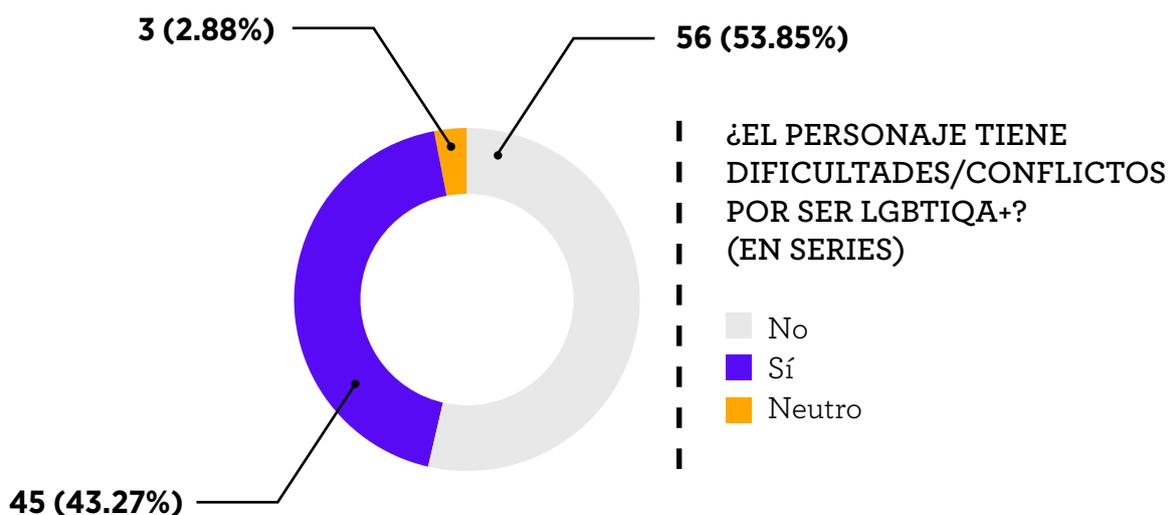
En las pocas producciones cinematográficas en las que se visibilizan explícitamente temas LGBTQIA+, el que más se trata es la búsqueda de pareja, seguido de la discriminación o acoso en la familia y la maternidad/paternidad/adopción/surrogación. Hay que destacar que, en todo el año, no se ha tratado en ningún momento las dificultades en el entorno laboral.

En las series sí hay que celebrar que la representación aparece en más de dos tercios de las producciones (41 de 60, equivalente al 68,3 %). También, que aparecen en un mayor número de ficciones tratados temas LGBTQIA+, añadiéndose a los más comunes la discriminación o acoso laboral y escolar, la promiscuidad, el matrimonio igualitario y la sensibilización tanto hacia adultos como a niños.

¿CÓMO SE RETRATAN LOS PERSONAJES LGBTIQA+ EN LAS SERIES?

En cuanto a los personajes, seguimos celebrando que el estereotipo del villano asociado a lo LGBTIQA+ está desterrado, puesto que solo un 15 % de los personajes LGBTIQA+ de películas son representaciones de malos, y menos del 10 % en las series. Además, suelen aparecer en aquellas narrativas donde hay más representación del colectivo.

También parece un buen dato que, en un 43 % de los casos, los personajes LGBTIQA+ permiten a los guionistas hablar de los conflictos a los que se enfrenta el colectivo. Sin embargo, solo en la mitad de los casos en los que se hace se solucionan esos mismos conflictos, por lo que se pierde la oportunidad de ahondar en estos problemas y de presentar un futuro optimista para los personajes LGBTIQA+.



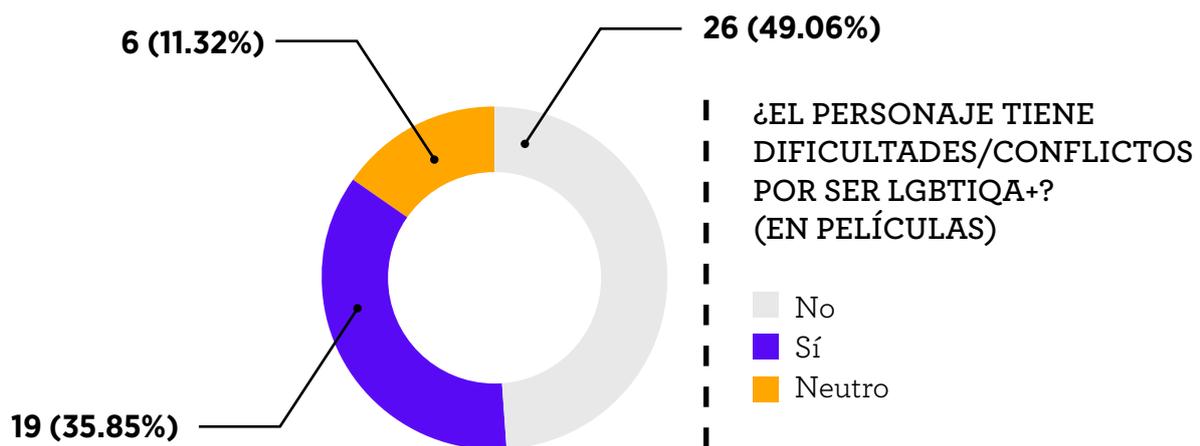
¿CÓMO SE RETRATAN LOS PERSONAJES LGBTIQA+ EN LAS PELÍCULAS?

Hay que remarcar que, al contrario del año pasado, cuando rara vez se trataban los conflictos asociados a pertenecer al colectivo, ahora se hace en un 36 % de los largometrajes. Aunque, como en las series, solo se resuelve ese conflicto en la mitad de los casos.

Destaca también que en las películas de 2022 los personajes sáficos tienden a ser representados con profesiones artísticas.

Por todo lo visto, tenemos que mejorar la representación en las películas para poder tener contenidos diversos que lleguen a todos los segmentos de población. De ese modo, todo el mundo podrá encontrar un referente en la ficción.

Es por eso que seguimos reivindicando ejemplos de personajes LGBTIQA+ diversos, que sean contruidos con la misma profundidad que aquellos blancos cis heterosexuales sin discapacidad, así como otros muchos que traten temas relevantes para los diferentes colectivos mencionados a lo largo del informe.



Conclusiones

Este año decidimos ampliar nuestra muestra de análisis, pues hemos visto que algunas productoras están creando contenido que ayuda a garantizar los derechos humanos básicos para unas minorías que siguen siendo muy vulnerables. Mientras que el año pasado analizamos uno a uno 1.141 personajes, este hemos llegado a la sorprendente cantidad de 1.722.

En la muestra de todas las películas y series que han sido nuestro objeto de estudio, la comunidad LGBTIQ+ queda representada por 159 personajes, lo que equivale a un 9,2 % del total de personajes analizados. Puesto que el año pasado contábamos con 106 personajes LGBTIQ+ y un 9,3 % del total de personajes, podemos decir que la proporción se ha mantenido prácticamente sin cambios.

De las 61 temporadas de series hemos analizado 980 personajes, dentro de los cuales 106 son LGBTIQ+, es decir, representan un 10,8 % del total de los personajes de las producciones analizadas. En cuanto a las películas, de los 742 personajes que analizamos dentro de las 99 producciones o coproducciones españolas, hay 53 referentes LGBTIQ+, lo que representa un porcentaje mucho más bajo en la pantalla grande, un 7,1 %.

Aunque el hecho de que se mantenga el porcentaje es una buena noticia, seguimos enfrentándonos a una industria muy polarizada. En cine, por ejemplo, solo un cuarto (25) del total de filmes analizados (99) incluye personajes del colectivo. Y no solo eso, más de la mitad de estos personajes se encuentran en tan solo 7 largometrajes. Sin esas 7 producciones, la representación en la gran pantalla se reduciría casi a la mitad, es decir, quedaría en un 3,8 %.

En las series tampoco mejora mucho esta polarización del contenido, pues más de la mitad de los personajes (52,5 %) los encontramos en tan solo un sexto (11) del total de las ficciones seriadas analizadas (61).

Además hemos hecho por primera vez un análisis de la edad de estos personajes y de los géneros de las producciones, comprobando cómo se distribuyen los personajes LGBTIQ+ en ambos casos. Por un lado, a medida que vamos aumentando la edad, la diversidad afectiva y sexual deja de ser representada y, curiosamente, en las películas, hasta los 18 años únicamente se retratan personajes bisexuales. Por otro lado, hemos

visto que los personajes LGBTIQ+ se encuentran fundamentalmente en series y filmes cuyo género son comedia dramática y musical, y que, en contraste, apenas existen referentes en los géneros de acción, aventura o suspense.

Es amenazante ver que la polarización en la pantalla es un síntoma más de una España dividida políticamente. El recién publicado [informe *Discurso de Odio y Orgullo LGTBI+ en la conversación digital*](#) realizado por la consultora LLYC, nos pinta un panorama escalofriante que veníamos temiendo: los mensajes de odio en las redes sociales hacia las personas de la comunidad LGBTIQ+ han aumentado un 132% entre el 2019 y 2022.

Las más de 12 millones de publicaciones en redes, provenientes de 780 000 perfiles, que han sido analizadas en España demuestran que los mensajes de apoyo al colectivo han caído y se ha estrechado la diferencia entre la conversación “promotora y la detractora”. Nos encontramos con un país dividido entre el 53,5 % de mensajes de apoyo al colectivo y el 43,5 % de mensajes de odio.

El audiovisual tiene el potencial de hacer frente a la preocupante brecha en la opinión pública. La industria audiovisual española está creciendo día a día y expandiendo sus horizontes de exportación. Según [un análisis de la BB Media](#), las noticias recientes de la industria afirman que España se posiciona entre los tres países que más títulos locales están produciendo en Europa, junto con el Reino Unido y Francia. Una industria creciente nos obliga a replantearnos la responsabilidad que tiene el contenido que se esta produciendo, y con qué profundidad se está hablando de los temas que nos separan.

Y en cuanto a esto, tenemos una noticia esperanzadora: pese que a los números de representación aún tienen mucho espacio de mejora, el porcentaje de personajes principales de todos los LGBTIQ+ ha subido hasta un 70 % (en el cine es del 73,6 % y en las series del 68,9 %) con respecto al 57,5 % del año anterior. Lo que demuestra que hay una clara intención de que cuando se introduce un personaje LGBTIQ+ es para darle peso en el argumento y explorar sus posibilidades narrativas.

Esta intención es la base para el cambio, pues también hemos notado una clara tendencia a incluir temas relevantes para la comunidad. Por tanto, ojalá que este informe siga siendo una semilla que haga crecer nuevos procesos creativos en el audiovisual de España, que sirva de manual para construir ese camino a la revolución cultural, una revolución de igualdad, equidad y empatía.

Desde ODA te invitamos a ser parte de esta revolución cultural.

Recomendaciones

- Aumentar el número de referentes LGBTIQ+ en las películas y series de ficción e incorporar personajes principales y secundarios que pertenezcan al colectivo.
- En producción, contar con asesores de diversidad cuando se vaya a incluir a un personaje no-normativo (no heterosexual o cisgénero) en la trama. También, crear ambientes laborales más inclusivos mediante políticas de igualdad dentro de la industria audiovisual.
- De igual forma, buscar asesoramiento de expertes en el proceso creativo de narrativas de personas racializadas.
- Procurar tener equipos más diversos detrás de cámara, e incluir a más mujeres, personas racializadas, personas LGBTIQ+ y personas con discapacidad en los mismos. En ODA hemos demostrado que el aumento de mujeres mejora la representación de personajes femeninos, por lo que apostar por equipos diversos es una gran manera de contar con narrativas más ricas, complejas e interseccionales.
- Impulsamos a creadores y guionistas a encontrar formas de representar la disidencia de la norma incluso en los personajes menos importantes, con mayor diversidad de edad y en todos los géneros cinematográficos.
- En las series, aprovechar su extensión narrativa para explorar con mayor profundidad identidades diversas mediante personajes que tengan el mismo peso y nivel de construcción que los protagonistas cisgénero y heterosexuales.
- Profundizar en las historias de los personajes femeninos, en especial de las mujeres lesbianas y/o racializadas y/o con discapacidad.
- Mostrar diferentes maneras de ser LGBTIQ+ a través del amplio espectro de la disidencia, como por ejemplo, las mujeres butch (identidad lésbica que se reapropia de dinámicas y/o comportamientos que se leen como masculinos); los hombres trans “heterosexuales”, gays o bisexuales; gays con pluma y, en general, cualquier identidad que le aleje del binarismo de género.
Abrir el rango de edades en las representaciones LGBTIQ+, para que haya personajes tanto jóvenes como adultos en cine y en series.
- Incorporar tanto personajes LGBTIQ+ con intersecciones de racialización como con diferentes tipos de discapacidades.

- No mostrar la bisexualidad como una fase, y recomendamos que de alguna manera el personaje con esta identidad se autodifina explícitamente.
- Hablar explícitamente de salud mental y evitar el *autistic coding*, es decir, la posible relación de un conjunto de rasgos que caracterizan al personaje, sin que exista una identificación explícita, con el autismo.
- Darle más tiempo a temas de activismo actual. Aunque muy positivamente estas cuestiones están siendo cada vez más exploradas, hay ciertos temas que se tocan superficialmente y hacen que, más que lanzar un mensaje para el público, se conviertan en un recurso para describir a determinados personajes como “intensos”.
- Retratar otras culturas, tradiciones y creencias religiosas.
- Retratar el deseo de las personas LGBTIQ+ igual que se hace con el deseo de las personas que no son de este colectivo.
- Retratar más identidades diferentes del espectro no binario.
- Representar narrativas de personas asexuales o intersexuales.
- Apostar por personajes con distintos tipos de cuerpos, que reflejen la pluralidad de físicos existentes.
- Contratar intérpretes de la comunidad LGBTIQ+ para enriquecer y profundizar las tramas y evitar mandar mensajes nocivos.
- Contratar intérpretes racializados para enriquecer y profundizar las tramas y evitar mandar mensajes nocivos.
- Contratar intérpretes con discapacidad para enriquecer y profundizar las tramas y evitar mandar mensajes nocivos.
- Crear personajes racializados cuyas tramas no dependan de los personajes blancos.
- Reflejar mucha más diversidad de personajes racializados, ya sean personas migrantes o españolas. También, dejar atrás recursos perjudiciales como estereotipos de acentos, de cargos laborales o de violencia, y sobre todo, no usar a estos personajes para expresar lástima.
- Representar las orientaciones sexuales e identidades de género diversas de las personas con discapacidad. Esto también va ligado a que es importante narrar estas historias para desestigmatizar la creencia errada de que las personas con discapacidad no tienen sexualidad.

Glosario

Asexual: un adjetivo que se usa para describir a las personas que no experimentan atracción sexual. Una persona también puede ser arromántica, lo que significa que no experimenta atracción romántica. (Para obtener más información, visite asexuality.org)

Bisexual: una persona que tiene la capacidad de sentir atracción física, romántica y/o emocional duradera hacia personas tanto del mismo género como de otro género. Las personas pueden experimentar esta atracción de diferentes formas y grados a lo largo de su vida. Las personas bisexuales no necesitan haber tenido experiencias sexuales específicas para ser bisexuales; de hecho, no es necesario que hayan tenido ninguna experiencia sexual para identificarse como tal como ocurre con el resto de orientaciones afectivosexuales-

Paraguas Bisexual, Bisexual +: término que abarca a las personas con la capacidad de sentirse atraídas por más de un género. Incluye personas que se identifican como bisexuales, pansexuales, fluidas, *queer* y más.

Identidad de género: el sentido interno y profundo de una persona sobre su género. Para las personas transgénero, su propia identidad de género interna no coincide con el sexo que se les asigna al nacer. La mayoría de las personas tienen una identidad de género de hombre o mujer (o niño o niña). Para algunas personas, su identidad de género no encaja perfectamente en una de esas dos opciones (ver no binario a continuación). A diferencia de la expresión de género (ver más abajo), la identidad de género no es visible para otros.

Expresión de género: manifestaciones externas de género, expresadas a través del nombre, pronombres, ropa, corte de pelo, comportamiento, voz y/o características corporales de una persona. La sociedad identifica estas señales como masculinas o femeninas, aunque lo que se considera masculino o femenino cambia con el tiempo y varía según la cultura. En muchas ocasiones, las personas transgénero buscan alinear su expresión de género con su identidad de género, en lugar de con el sexo que se les asignó al nacer.

Transgénero: término general para las personas cuya identidad de género y/o expresión de género difiere de lo que normalmente se asocia con el sexo que se les asignó al nacer. Las personas bajo el paraguas transgénero pueden describirse a sí mismas usando uno o más de una amplia variedad de términos, y se debe utilizar el término descriptivo preferido por la persona. A muchas personas transgénero sus médicos les recetan hormonas para alinear sus cuerpos con su identidad de género. Algunas también se someten a cirugía. Pero no todas las personas transgénero pueden o quieren seguir esos pasos, pues una identidad transgénero no depende de la apariencia física o de los procedimientos médicos.

No binario: término utilizado por personas cuya identidad de género y/o expresión de género quedan fuera de las categorías de hombre y mujer. Pueden definir su género como algo que se encuentra entre el hombre y la mujer o que abarca distintas identidades de forma simultánea, o pueden definirlo de manera completamente diferente y alejada de estos términos.

Género fluido: término que hace alusión a las personas que no se identifican con una única identidad de género, sino que fluyen de una identidad de género a otra, ya sea dentro del binarismo de género o fuera de los parámetros normativos y estáticos.

Racializado: término que se utiliza para designar a todas aquellas personas que sufren las consecuencias del racismo en función de la percepción social de su categoría racial.

Discapacidad: Limitación en la realización de papeles y tareas socialmente definidos, esperados de un individuo dentro de un entorno físico y sociocultural determinado.

Equipo

EQUIPO ODA

Jorge Gonzalo
Presidente y CEO

Emilio Papamija
Director del informe y representación trans

Elena Crimental
Directora de comunicación

Rocío Jiménez
Programación y sistemas

Mariana Ardizzi
Prácticas de investigación

EQUIPO DE VOLUNTARIAS COORDINADORES

Adriana Cabeza
Jacobó Caruncho
Elvira Pérez Melguizo
Carlos Barea
Amaia Sanchis
Salvatore Tobone
Inés Pérez
Mar G. F.
Cristina Rocamora
Celia Extremo
Marina Cisa
Gleysser Salgado

EQUIPO DEL INFORME

L. Elisa Cebrián Salé
G/Gadea Paredes
Mónica García
Rafael Ventura

EQUIPO VISIONADO

Caru, Rocío, Alexia, Sandra, Salima,
Lucas, Alexis, Carolina, Ángeles, Mar,
Fátima, Brisna, Eva, Ane, María, Rak,
Teresa, Sara, Blanca, Luna, Angela,
Ricardo, Goizane, Anna.

DISEÑO GRÁFICO

Víctor G. Carreño
Concepto original

Marta Quijano
Maquetación

ODA.ORG.ES

¡Gracias!

Si encuentras algún error u omisión en los datos de este análisis, rogamos nos lo hagas saber a través de la siguiente dirección de correo: info@oda.org.es



ODA.ORG.ES

con el apoyo de

un proyecto impulsado por

